

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond

Koolimuusika õppekava

Jelena Potštar

**ÕPILASTE ABISTAMINE MUUSIKATEOSTE PÄHEÕPPIMISEL
PÄRNU REGIOONI KLAVERIÕPETAJATE NÄITEL**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: dots. Guldžahon Jussufi, PhD

Viljandi 2014

SISUKORD

| | |
|-----------------------------------------------------------------|----|
| SISSEJUHATUS | 4 |
| TEOREETILISED LÄHTEKOHAD | 6 |
| 1. MÄLU | 6 |
| 1.1 Muusikaline mälu ja selle liigid | 6 |
| 1.1.1 Mehaaniline mälu | 8 |
| 1.1.2 Loogiline (analüütiline) mälu | 8 |
| 1.1.3 Motoorne mälu | 9 |
| 1.1.4 Emotsionaalne mälu | 9 |
| 1.1.5 Nägemismälu | 10 |
| 1.1.6 Kuulmismälu | 10 |
| 1.1.7 Kujundimälu | 11 |
| 1.2 Mälu klassifitseerimine protsessi iseloomu alusel | 11 |
| 1.2.2 Tahtmatu mälu..... | 12 |
| 1.3 Mälu klassifitseerimine kestvuse alusel | 13 |
| 1.3.1 Lühiajaline mälu..... | 13 |
| 1.3.2 Pikaajaline mälu | 13 |
| 2. MUUSIKATEOSTETE PÄHEÕPPIMISE VÕTTED JA MEETODID | 15 |
| 2.1 Hofmani meetodid..... | 17 |
| 2.1.1 Päheõppimine ilma instrumendita..... | 17 |
| 2.1.2 Töö teose tekstiga koos instrumendiga | 17 |
| 2.1.3 Töö teosega ilma tekstita..... | 18 |
| 2.1.4 Töö ilma instrumendi ja nootideta | 18 |
| 3. METOODIKA JA VALIM | 20 |
| 3.1. Valim..... | 20 |
| 3.2. Andmekogumise meetod..... | 20 |
| 4. TULEMUSED JA ANALÜÜS | 22 |
| KOKKUVÕTE | 39 |
| KASUTATUD KIRJANDUS | 41 |
| LISAD | 44 |
| Lisa 1 Pärnu regiooni Muusikakoolide loetelu..... | 44 |
| Lisa 2 Küsimustik..... | 45 |

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| SUMMARY | 52 |
| Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks jalõputööüldsusele kättesaadavaks tegemiseks | 53 |

SISSEJUHATUS

Antud teema valik tulenes autori enda professionaalsest huvist. Olles töötanud klaveriõpetajana juba üle 20 aasta, olen tihti kokku puutunud probleemiga, et paljudele õpilastele on nooditeksti päheõppimine komistuskiviks. Praktika näitab, et õpilased ei oska pähe õppida ja raiskavad palju aega ja energiat tunni ettevalmistamiseks. Sellised olukorrad viivad tihti selleni, et huvi muusikaõpingute vastu väheneb või kaob hoopis. Seetõttu peab kogenud õpetaja pöörama erilist tähelepanu küsimustele, mis on seotud muusikalise teksti päheõppimisega. Ta peab teadma muusikalise mälu eripärasid ja oskama õpilast abistada omandada võtted nooditeksti pähe jätmiseks võimalikult vähese ajakuluga. Kuna uurimuse autor ise elab ja töötab Pärnus, on ka piirkonna valik tehtud selliselt, et küsimustikule vastajateks said Pärnu regiooni (laste) muusikakoolide klaveriõpetajad (vt Pärnu regiooni muusika- ja kunstikoolide loetelu, Lisa 1).

Inimese mälu küsimust on ka varem käsitletud (Blonski 1964; Tulving 2002; Toomela 1999; Leppik 2003, 2006; Kidron 2001; Lurija 2006 jt). Muusikalise mälu küsimusi arutasid teadlased-psühholoogid, muusikud ja pedagoogid (Teplov 1947; Mckinnon 1967; Mutsmaher 1984; Petrušin 2008 jt). Minu teemale lähedane on ka kaitstud töö Eesti Muusikaakadeemias (Gromova 2003).

Ühelt poolt on muusikalist mälu juba piisavalt hästi uuritud ja võib julgelt kasutada ja arvesse võtta varasemates töödes ja artiklites toodud soovitusi ja nõuandeid. Teisalt, probleem on endiselt alles, kuna põhineb tõsiasjal, et pole olemas valmis retsepti muusikateose päheõppimiseks igale muusikule eraldi. Kõik inimesed on individuaalsed ja igale osalejale on vaja kohati erinevat nooditeksti päheõppimise metoodikat. See esitabki pedagoogile nõude teada mitmekülgseid võtteid, mis soodustavad edukat ja kiiret muusikalise materjali omandamist. Kui õpilased jäävad selle probleemiga üksi, ilma vajaliku õpetajapoolse toetuseta, lähtuvad nende otsused enda võimalustest, mis reeglina tähendab lõputut kordamist lootuses, et järgmiseks tunniks midagi ikka pähe saadakse. Loomulikult ei anna selline lähenemine tihti soovitud kiiret ja töökindlat tulemust.

Käesoleva uurimistöö eesmärgiks on kirjeldada, kuidas Pärnu regiooni klaveriõpetajad abistavad õpilasi muusikateoste päheõppimisel ja milliseid meetodeid nad selleks kasutavad.

Käsitlen probleemina kaks küsimust:

- Kuidas abistada õpilasi muusikateoste päheõppimisel?
- Milliseid meetodeid kasutavad selleks Pärnu regiooni klaveriõpetajad?

Küsimustele vastuste leidmiseks püstitasin tööülesanded: 1) otsida välja ja tutvuda erialalise kirjandusega, 2) kirjeldada muusikalise mälu laade olemasolevate erialaliste allikate alusel, 3) koostada küsimustik ning viia läbi ankeetküsitlus Pärnu regiooni muusikakooli klaveriõpetajate hulgas, 4) analüüsida kogutud andmed ning teha kokkuvõtted.

Vastavalt sellele on bakalaureusetöö koosneb neljast peatükist, sissejuhatuses ning lõpuosast. Esimene ja teine peatükk sisaldavad uurimustöö teoreetilist osa. Esimeses peatükis annab autor, toetudes juhtivate spetsialistide uurimustele psühholoogia, muusikapsühholoogia ja klaveri interpretatsioonipedagoogika vallast, määratluse mälust üldse ja muusikalisest mälust eraldi, vaadeldes selle erinevaid tüüpe. Teine peatükk valgustab nooditeksti päheõppimise meetodite ja võtete teemat. Siin tugineb autor inglise pianisti ja pedagoogi, Liliase McKinnon'i, samuti poola pianisti Jozef Kazimierz Hofmann'i kogemustele, mis on üldistatult esitatud nende töödes (McKinnon 1967; Hofmann 1961). Kolmas ja neljas peatükk on töö empiiriline osa. Kolmandas osas on esitatud uurimuse metoodika materjalide kogum ja viimases, neljandas peatükis on toodud kogutud andmete analüüs ja kommentaarid. Töö lõpus on ka kasutatud kirjanduse ja lisade loetelu. Töös on näitlikud illustratiivsed skeemid ja diagrammid.

Soovin tänada juhendajat ja Pärnu regiooni klaveriõpetajad, kes olid suureks abiks töö valmimisel.

TEOREETILISED LÄHTEKOHAD

1. MÄLU

Mälu – psüühiline nähtus: tajuteabe, teadmiste, oskuste, vilumuste jms. meeldejätmine, säilitamine, pärastine meenutamine ja kasutamine; ka indiviidi loodud psüühiliste mudelite kogum (EE 1992: 498). Mälu tähendab elusa organismi võimet omandada ja säilitada kasulikke oskusi, harjumusi, infot ja teadmisi (Tulving 2002: 224). Mäluks nimetatakse muljeid, mida inimene saab ümbritsevast maailmast ja millised jätavad kindla jälje, säiluvad, kinnistuvad ja vajadusel ja võimalusel taastuvad. Mälu on inimese põhi võimekus, luues tingimused õppimiseks, teadmiste omandamiseks, oskuste ja vilumuste tekkimiseks. Ilma mäluta ei ole inimese normaalne isiksuslik eksisteerimine võimalik (Leppik 2006: 37).

Mälu esineb kõigil elusolenditel. Inimlik mälu - see on eelkõige kogumine, kinnistamine, säilitamine ja järgnevalt taas inimese kogemuste esile toomine, kõige selle, mis on temaga juhtunud. Mälu- see on võimalus psüühikal eksisteerida üle aja, säilitada minevikku, kõike seda, mida tegelikult enam pole. Endel Tulvingu järgi¹ “mälu on üks kolmest alustalast, millele tugineb arukas elu; taju ja mõtlemine on kaks ülejäänut”(Tulving 2002: 33).

1.1 Muusikaline mälu ja selle liigid

Muusikaline mälu- see on võime ära tunda ja taas esitada muusikalist materjali. Muusikalise mälu tähtsus on väga suur ja ta on üks inimese põhivõimekustest. Muusikaline mälu on terve omaduste kompleks, ühendades endas erinevad eri mälu liigid. Muusikalist mälu nimetatakse „mälu helide suhtes“. Selle alla kuulub muusikaline kuulmine, muusikaline nägemine ja muusikaline liikumismälu (Teplov 1947: 255). Muusikaline mälu on tingimuseks, et inimene saaks muusikaga suhestuda. Et muusika mõtet mõista, peab säilitama mälus helid ja nende omadused, kooskõlad ja teemad, nende modifikatsioonid, erinevad intonatsioonid jne. Muusikaline mälu fikseerib mitte ainult hetkel kõlava muusika, vaid ka meie tundeelamused,

¹ Endel Tulving (s.1927) - maailmakuulus eesti päritolu mälu-uuriija, professor.

vabastades või sidudes meid, kuivõrd muusikalised elamused ongi muusika sisu. Ta ühendab endas muusikalise mulje ja samuti teed ja võimalused selle formuleerimiseks. Muusikaline mälu kuulub niinimetatud eri mäluliigi alla, milles ühelt poolt nähakse inimtegevuse üht konkreetset eripära, teisalt individuaalset kaasasündinud kalduvust, midagi, nagu kõrgendatud tundlikkus selle kindlat liiki informatsiooni hoomamiseks ja säilitamiseks. Nimelt selle tõttu on hinnang muusikalisele mälule üks vaieldavamaid küsimusi muusikapsühholoogias. Klaverimänguõpetuse metoodika loengukursuse autor, Ludmila Arkadjevna Moskalenko² määratleb muusikalist mälu kui komplekset ilmingut, mis koosneb mitmest mälu tüübist, üldistest ja spetsiifiliselt muusikalistest (Moskalenko). Muusikaline mälu võib jätta mulje millestki eriskummalisest ainult selle tõttu, et teda on raske jagada muusikalise kuulmise erinevateks ilminguteks, mahuliselt kuulis- ja liigutuste mäluks jne. Pedagoogiliste teaduste doktor, Marina Startšeus kinnitab, et muusikaline mälu avaldub kujundamise, meelde jätmise, ära tundmise ja nende vastastikuse suhestamise toel, kujundite säilitamisega, nende muutumise ja arengu loogika alusel (Startšeus 2006: 270). Fenomenaalset muusikalist mälu omasid W. A. Mozart, F. Lizt, A. Rubinštein, A. Toscanini, kes suutsid mällu salvestada äärmiselt suure mahu muusikaliteratuuri.

Kaasaegne psühholoogia on uurinud mälu probleeme pikemat aega. Otseselt inimese muusikalist mälu uurinud Karl Sishor³ nimetab muusikalise mälu ja muusikalise kujutlusvõime eraldivõetavateks iseseisvateks muusikalisteks võimekusteks (Nagibina, Maslennikova 2011: 33). Boris Teplov⁴ arvab, et muusikalise mälu põhikomponentideks on kuulis- ja liikumismälu, seega ei ole põhjendatud rääkida muusikalisest mälust kui iseseisvast muusikalisest võimekusest. (Teplov 1947: 261). Ehki teised uurijad, nende hulgas Gennadi Tsõpin⁵, tunnistavad võimalust, et mõnedel lastel võib olla erineval tasemel arenenud ühelt poolt muusikaline kuulmine ja rütmitaju, ning teiselt poolt muusikaline mälu (Tsõpin 1984: 102). Iga muusik toetub muusikateose päheõppimisel nendele muusikalise mälu vormidele, mis on temal enam arenenud. Muusikalise mälu uurijad jaotavad selle erinevateks liikideks, mille aluseks on: mehaanika, nägemine, motoorika, kuulmine, emotsionaalsus ja kujundlikkus. Võtame eraldi üksikasjalisema uurimise alla loetletud muusikalise mälu tüübid, millega on seotud iga muusik.

² Ljudmilla Moskalenko (sünd.1947) - kunstiteaduste kandidaat, muusikalise esituskunsti spetsialist.

³ Karl Sishor (1866-1949) - ameerika psühholoog, muusikaliste võimekuste testimise meetodite üks rajajatest.

⁴ Boris Teplov (1896-1965) - väljapaistev teadlane, vene psühholoogia üks eredamatest esindajatest. Töötas välja muusikalise võimekuse psühholoogia küsimused.

⁵ Gennadi Tsõpin (sünd.1930) - vene muusikateadlane, muusikalise esituse ja pedagoogika psühholoogia spetsialist.

1.1.1 Mehaaniline mälu

Mälu liiki, mis koguneb iga organismi elu kestel ja kaob koos temaga, nimetatakse mehaaniliseks mäluks. Iseloomulikuks eripäraks on õpitava materjali omandamine samas vormis, milles toimub selle vastuvõtmine. Selle juures materjali meelde jätmine põhineb mehaanilisel kordamisel, ilma tegevuse või materjali mõtestamiseta (Gamezo, Domašenko 1999: 158).

Sõnades väljenduva materjali päheõppimine rajaneb sõnadele, mida me jätame meelde täpselt nii, nagu me neid näeme, kuuleme või välja ütleme. Kui on tegemist füüsiliste harjutustega, talletuvad liigutused samas vormi järgnevuses, milles me neid vastu võtsime nägemise või lihasliigutuste kujul. Selle juures materjali mõtteline sisu meeldejätmise protsessis küll ei kaota tervenisti oma tähendust, kuid jääb siiski tahaplaanile. Teatud juhtudel annab selline päheõppimise meetod tuntava positiivse tulemuse. Näiteks, õppides mingi võõrkeelesõnu, on vaja täpselt meelde jätta, kuidas neid sõnu kirjutatakse ja hääldatakse. Muusikule on seda tüüpi mälu väga vajalik. Eriti puudutab see interpreete ja dirigente, kelle tegevus on väga tihedalt seotud lihasliikumise mäluga, kus käed ja sõrmed „ise“ mäletavad oma liikumisi.

Muusikalise materjali meelde jätmisel on mehaaniline mitmekordne kordamine üks edukas päheõppimise vorm.

1.1.2 Loogiline (analüütiline) mälu

See mälu tüüp väljendub meie mõtete salvestamises mällu ja nende reprodutseerimises, olles eelnevalt tekkinud arutlemise ja mõtiskluste protsessis loetava raamatu või õpitava muusikateosega tegelemisel. Selle abil toimub muusikateose ülesehituse loogika omandamine, aru saamine helilooja mõtete arengu seaduspärasustest. Alfred Korto⁶ on oma töös märkinud, et meeldejätmise protsess peab olema terviklikult mõistusjärgne ja leidma kergemat päheõppimist abistavad momendid, mis tulenevad teose eripärasest iseloomust, tema ülesehitusest ja väljendusvahenditest (Korto 1965: 216). Muusikule on kergem meelde jätta sellist muusikalist teksti, mis on selge vormi ja sisuga. Muusika žanri ja stiili mõistmine samuti soodustab meelde jätmist, nii ka teadmised faktuurist, rütmikast ja dünaamikast on tingimusteks kiireks ja edukaks muusikalise teksti päheõppimiseks.

⁶ Alfred Korto (1877-1962) - šveitsi pianist ja dirigent.

1.1.3 Motoorne mälu

Äärmiselt vajalikuks interpreedi jaoks on liigutuste, ehk motoorne mälu, mille tulemusena toimub erinevate liigutuste meeldejätmise, säilitamise ja taasesitamise. Interpreedil peab olema see mälu väga hästi arenenud, sest ilma puudutuse hetkelise närviimpulsita on professionaalne tehnika võimatu. Tuntud pedagoog, klaveriõpetuse metoodilise õpperaamatu autor, muusikateadlane Aleksander Aleksejev kinnitab, et antud mälu liik on interpret-instrumentalistile möödapääsmatult vajalik (Aleksejev 1978: 35).

1.1.4 Emotsionaalne mälu

Mitte vähemtähtsaks osutub interpreedile ka emotsionaalne mälu, mis aitab taas esile tuua tundeelamusi. Muusika ja emotsioonide seos on vaieldamatu. Muusika ongi vahendiks inimese emotsionaalsete elamuste väljendamisel. See mälu liik seisneb meie võimes meelde jätta ja taas tunnetada läbielatud. Emotsioonid annavad signaale sellest, kuidas on leidnud rahuldamist meie vajadused ja huvid, kuidas funktsioneerib meie suhe ümbritseva maailmaga. Selle tõttu on emotsionaalne mälu väga tähtis iga inimese elus ja tegevuses. Aleksander Romanovitš Lurija⁷ kinnitab, et emotsionaalselt rikkad elamused jäädvustuvad mällu määravalt efektiivsemalt kui tundeelamuselt tühised muljed (Lurija 2006: 225). Võin tuua veenva näite enda praktikast. Nimelt olukorra, kus teise õppeaasta õpilane mängis J. Haydn'i menuetti liige kiires tempos. Ma üritasin kirjeldada lapsele seda ajastut, kunas antud tantsu tantsiti ja kus see toimus. Näitasin talle pilte daamidest ja härradest 18 sajandi riietuses, selgitades talle, et sellistes oli lihtsalt võimatu nii kiiresti tantsida. Internetist leidsime näite, kus tantsiti menuetti. Pärast seda hakkas õpilane mängima õiges tempos ja palju musikaalsemalt. Palusin ka joonistada pildi sellest muusikateosest. Kõige tulemusena esines õpilane edukalt kontserdil, mängides õige tempoga ja tõelise arusaamisega selle teose iseloomust.

⁷ Aleksander Lurija (1902-1977) - vene psühholoog, pedagoogiliste ja meditsiiniliste teaduste doktor, psühholoogilise analüüsi meetodite looja.

1.1.5 Nägemismälu

See on eriline piltlik mälu iseloom, mis lähtub nägemismuljetest ja võimaldab talletada ja taas esile tuua erakordselt eredaid kujutisi eelnevalt kogetud asjadest. Nägemismälu on vajalik kõikide elukutsete inimestele, eriti aga kunstnikele. Head nägemismälu omavad eideetilise⁸ vastuvõtlikusega inimesed, kes suudavad küllaltki pika aja jooksul „näha“ kujutluspilti peale seda, kui tegelik kujutis enam ei ole nägemisorganitega tunnetatav (Neuman). Seoses sellega annab see mälu liik inimesele kujutlusvõime, millele osaliselt toetub materjali talletamise ja taastamise protsess. See, mida inimene suudab endale piltlikult ette kujutada, reeglina ka kergemini talletub ja on hõlpsam taas esile kutsuda. Nägemismälu on erinevates vormides ja erineval tasemel omane igale inimesele. Eriti suur osa on sellel lapse- ja noorukieas, kuid oma eredates vormides esineb see siiski üsna harva. Nägemismälu on muusikule küllaltki oluline. See mälu liik on vajalik kiire noodistlugemise juures. Haarates pilguga nooditeksti lõiku, mängija nagu fotografeeriks selle mällu ja edasi mängides haarab silmadega juba uut osa. L. Mckinnon⁹ märgib: „Hästi nooti lugevad muusikud toetuvad põhiliselt nägemismälule, omamata samas aega esitatavat muusikat mõtestada. Tavaliselt ei ole nad ka võimelised esitatut meelde jätma” (Mckinnon 1967: 20). Eraldi tuleb ära märkida nägemismälu rolli esinemise käigus. Olles laval, esineja mängib justkui noodist, piltlikult nooditeksti endale ette kujutades. Tuntud Belgia viiuldaja, Charles Beriot¹⁰ soovitas oma õpilastel esitatavat muusikateost seni ümber kirjutada, kuni see on kindlalt noodipildina pähe jäänud. Nägemismälu on tulemuslik kasutada teosega töötamise algetapil selle eelneva analüüsimise käigus, kus toimub aktiivne materjali salvestamine mällu. Seega omab nägemismälu suurt tähtsust päheõppimise protsessis.

1.1.6 Kuulmismälu

Kuulmismäluga on seotud võime hästi meelde jätta ja taas esile tuua erinevaid helisid, nii kõne kujul kui muusikalisi helisid. Väga paljut meie elus võtame me vastu kuulmise abil. B.Teplov, rääkides muusikalisest mälust, nimetas kuulmismälu selles kõige juhtivamaks. (Teplov 1947: 261). Muusikud tihti toonitavad muusikalise mälu ja muusikalise kuulmise kindlat seost.

⁸ Eidetism (vana kreeka) - kujund, väline nägemismälu, kaua säilitab ereda detailse kujundite vastuvõtmine.

⁹ Lillas Mckinnon- inglise pianist ja pedagoog.

¹⁰ Charles Augusto de Beriot (1802-1870) - belgia viiuldaja, helilooja, pedagoog.

Väljapaistev itaalia laulja Tita Ruffo kirjutas endast: „Mulle oli looduse poolt antud suurepärase muusikaline kuulmine ja erakordne muusikaline mälu. See võimaldas mul tavatu kergusega salvestada mälu suur hulk meloodiaid sellise täpsusega, nagu oleksin ma neid klaviiri järgi pähe õppinud“ (Ruffo 1974: 84).

1.1.7 Kujundimälu

See mälu tüüp on seotud tunnetatud kujundite, esemete ja ilmingute, ning nende omaduste meelde jätmise ja reprodutseerimisega. Kujundimälu abil me saame kirjeldada, millist värvi riideid me kandsime meile meenuval pidulikul päeval, me mäletame joogi ja tordi maitset, lillede lõhna ja kuskil kõlanud muusikat. Kujundliku mälu kõrge taseme saavutavad lapsed, kes tegelevad kunstiga. Mõned joonistamisega tegelevad lapsed suudavad portreterida mälu järgi. Heliloojad Mozart ja Rahmaninov võisid jätta meelde keerulise muusikateose, olles seda kuulnud vaid korra (Malõševa). Kujundimälu ilmneb põhiliselt laste ja noorukite juures, kuid on tähtis ka mitmete elukutsete puhul. Kõige eredamalt avaldub kujundimälu kunstiala inimestel: kunstnikel, muusikutel, kirjanikel, näitlejatel. Nimetatud mälu liik aitab salvestada ja taas esile tuua muusikalist meloodiat. Hea kujundimälu kergendab sisemise kuulmise teket, kutsub kergelt esile seose nooditeksti piltliku ja kõlalise kuju vahel. Seega saame me kindlalt väita, et hea muusikaline mälu eeldab hästi arenenud kujundimälu.

1.2 Mälu klassifitseerimine protsessi iseloomu alusel

Mälu protsessid toimivad kahes põhilises vormis: tahteliselt (inimese teadvustatud pingutuse osavõtul) ja tahtmatult. Tahtelise ja tahtmatu mälu osa on võrdselt olulised nii muusikapedagoogikas kui esituskunsti metoodikas.

1.2.1 Tahteline mälu

Tahtelisest mälust räägime me siis, kui on esitatud ülesanne jätta meelde mingi informatsioon selleks, et see hiljem taastada. Teadlased arvavad, et tahteline mälu saab olla enim efektiivne, toetudes aktiivsele mõistuslikule tegevusele. „Ainult pöördumine tahteliselt kõrgemate intellektuaalselt aktiivsete pähejätmise vormide poole annab ühendatult kindla aluse maksimaalselt edukaks päheõppimiseks, teeb meelde jätmise enim produktiivseks“– arvab

Anatoli Aleksandrovits Smirnov¹¹. Nimelt meelde jätmise nõude esitamine tagab selle resultatiivsuse. „Ülejäänud võrdsete tingimuste juures on tahteline meelde jätmine efektiivsem kui tahtmatu meelde jäämine“ (Smirnov 1966: 138).

Sellele küsimusele ei ole ühetähenduslikke vastuseid. Ühtede muusikute arvates (A.Goldenveizer¹², L.Mckinnon Savšinski) peab ülekaalus olema tahteline meelde jätmine, mis rajaneb ratsionaalsele mnemoonika võtetele ja reeglitele, õpitava püüdlikule läbi mõtlemisele. Kooskõlas teise vaatepunktiga, mida esindavad suured muusikud-interpreedid (H. Neuhaus¹³, K. Igumnov¹⁴, S. Rihter¹⁵, D. Oistrah, S. Feinberg¹⁶) ei ole pähejätmine muusiku spetsiaalseks ülesandeks. Teose kunstilise sisuga töötamise protsessi jooksul jääb see pähe ilma mälu survestamata (Tsõpin 1974: 106).

1.2.2 Tahtmatu mälu

Tahtmatu mälu toimimisel töötades talletame me materjali ilma spetsiaalse pingutuseta, ilma kontsentreerumiseta meelde jätmise protsessile. Tahtmatu mälu salvestab, reeglina, kõige eredamaid muljeid, misjuures toimub see täielikult ilma inimese jõupingutuseta (Nikitina 2006: 10). Paljud muusikud arvavad, et muusikateose omandamise perioodi jooksul ei maksa esile tõsta päheõppimist kui suunatud tegevust, kuivõrd see tekitab pianisti tööprotsessis repertuaariga. See tähendab, et nemad soovivad tahtmatu mälu kasutamist (Goldenveiser 1966: 105).

¹¹ Anatoli Smirnov (s. 05. 11. 1894 Ruza – 24. 05. 1980 Moskva) – vene psühholoog, kelle uurimused tahtliku ja tahtmatu mälu kohta omavad suurt tähtsust kaasaegse pedagoogilise psühholoogia praktikas.

¹² Aleksander Borisovitš Goldenveiser (s. 1875 Kišinev – 29. 11. 1961 Moskva) – silmapaistev vene pianist, helilooja, pedagoog ning kirjanik. Kunstiteaduste doktor. Ta on ühe suurima pianismi kooli autor, aktiivne osaleja muusikute ettevalmistamise kaasaegse muusikalise hariduse süsteemis (vt lähemalt Goldenveiser 1966: 65).

¹³ Heinrich Neuhaus (s. 31.03/12.04 1888 Jelisavetgrad, nüüdne Kirovograd – 1964 Moskva) – pianist, pedagoog, pianismi teoreetik. 1922-1964 – Moskva konservatooriumi professor, 1935-1937 – sama konservatooriumi direktor. Silmapaistvamad õpilased – S.Rihter, E.Gilels, J.Zak.

¹⁴ Konstantin Nikolajevitš Igumnov (s. 19. 04 (01. 05)1873 Lebedjan Tombovi kubermang - 24. 03.1948 Moskva) – vene pianist, väljapaistev pedagoog, suurima pianismi kooli autor, professor.

¹⁵ Svjatoslav Teofilovitš Rihter (20.03.1915 Žitomir – 01.08.1997 Moskva) – üks XX sajandi suurimaid pianiste, tuntud oma virtuosusega, laiaulatusliku repertuaariga ning sügava tunnetusega interpreet.

¹⁶ Samuil Feinberg (26.05.1890 Odessa – 22.10.1962 Moskva) –XX sajandi silmapaistev pianist, helilooja, uurija.

1.3 Mälu klassifitseerimine kestvuse alusel

Inimese mälu on hämmastavad seosed ajaga. Aristoteles nimetas mälu aja muutumise organics (Aristotel). Kuivõrd mälu on tihedalt seotud aja tunnetamisega ja elamustega selle jooksul, on mälu mingil tasemel ajast sõltuv. Mitte juhuslikult pole aeg üheks kriteeriumiks mälu põhitüüpide jagamisel pikaajaliseks ja lühiajaliseks. Järgnevalt käsitleme neid üksikasjalisemalt.

1.3.1 Lühiajaline mälu

Tatjana Nikitina¹⁷ märgib, et lühiajaline mälu võib säilitada väga suure koguse informatsiooni (Nikitina 2006: 10). Igasugune informatsioon satub kõigepealt lühiajalisel mällu, mis kindlustab ühekordselt kogetud informatsiooni salvestumise lühikeseks ajaks, mille järel informatsioon võib ununeda täielikult, või laekuda edasi pikaajalisse mällu. Muusikaline lühiajaline mälu tekib juba vahetu muusikalise materjaliga kokkupuutumise hetkel, kuid selle kujundid säilivad vaid mõned sekundid, harva kuni minut aega ja seejärel kaovad. Need kujundid peegeldavad ainult üksikuid konkreetseid nähtusi ja nendes puudub ükskõik milline üldistamise tase. Vaatamata eredusele, on lühiajaline kuuldeline mälupilt kaduv: püüdes soovi korral taastada meloodiat hääleliselt esmakuulmise järel, avastame, et see on haihtunud.

1.3.2 Pikaajaline mälu

Nagu nimetused ise ütlevad, võimaldab lühiajaline mälu reprodutseerida informatsiooni vahetult pärast selle tajumist; pikaajaline mälu tuleb mängu hiljem (Tulving 2002: 38). Erinevalt lühiajalisest mälust, on pikaajalisel mälul omadus säilitada ja taastada ammu toimunud sündmuste jälgi, hoida pikka aega omandatud teadmisi ja harjumusi. Pikaajaline mälu haarab endasse inimese kogu elu. Selle varjatud reservid on nii suured, et me isegi ligikaudselt ei tea selle piire (Teplov 1947: 298). Pikaajaline mälu hakkab aktiivselt toimima juba varajases

¹⁷ Tatjana Nikitina – psühholoog, raamatute „Kuidas arendada supermälu“, „Mälu arendamine iseõpejatele“ autor (vene keeles).

nooruses lihtsate tingreflekside kujunemisega. Oma aktiivsuse säilitab see ka kõrges vanaduses, tuues kergelt esile mälestused varasest lapsepõlvest, nagu ei alluks lapseea jäljed allakäigule. Pikaajalisse mällu talletuvad kergemini, säilivad ja meenuvad taas enam tõenäolisemad, tihti kogetud ja tähtsamad sündmused, kuivõrd need kõige rohkem mõjutavad inimese edasist elukäiku. Muusikaline pikaajaline mälu haarab endasse kogu inimese muusikalise kogemuse: helikujundid, kõlalised struktuurid, ettekujutuse nende seoste viisidest, muusikalised mõisted jne. Selle juurde kuuluvad kindlasti ka muusikalised elamused, esituslik ja tunnetuslik tegevus.

Snyder¹⁸ lisab Tulvingu jt poolt eristatud lühi- ja pikaajalisele mälule veel kolmanda komponendi, kajamälu (echoic memory). Ta määratleb seda kui „kuulmismälu esimest astet, mis on suure mahutavusega, aistingulise iseloomuga ning milles sisalduv informatsioon hääbub väga kiiresti nagu kaja. Kajamälu sisaldab teavet aistinguliste toorandmete kujul, mida pole veel mingilgi kombel lahti mõtestatud või kontseptualiseeritud. Kajamälu ülesandeks on aistingulist informatsiooni säilitada senikaua, kuni teda jõutaks [teadvuse poolt] lahti mõtestama ja kontseptualiseerima hakata“ (Snyder 2000: 258).

¹⁸ B. Snyder – ameerika psühholoog, professor.

2. MUUSIKATEOSTETE PÄHEÕPPIMISE VÕTTED JA MEETODID

Aktuaalne probleem klaverimängu õppe protsessis on muusikalise teksti pähe saamise kiirus. Paljudele õppuritele ei valmista see raskusi, kuivõrd teosega töötamise protsessis fikseerub nooditekst väga hästi mälu. Samas teisele osale õppijatest on teose päheõppimine suureks komistuskiviks. Selle teemaga on tegelenud paljud tuntud pedagoogid-interpreetid. Näiteks Nadezda Golubovskaja¹⁹ pakub eraldi meetodeid, mis aitavad muusikut teose päheõppimisel. „Pala pähe jäämine saab harilikult teoks järgmiste meetodite abil: kas osast terviku suunas või tervikust osade suunas. Esimesel juhul teos või selle fragment õpitakse algusest lõpuni eraldi lõikude kaupa, pidevalt sidudes iga järgmine lõik eelneva, varem õpitud lõiguga. Aga on võimalik õppida ka teist moodi; alguses analüüsitakse kogu materjal, eraldatakse kindlad fraasid ja laused, selgitatakse välja nende sarnasus ja erinevus, koostatakse nende meloodias jaotumise skeemid. Fraasid õpitakse pähe eraldi. Sellised fraasid enamasti ei ole pikad, seetõttu nad jäävad meelde kiiremini kui laused“ (Hljupin).

Paljud kaasaegsed metoodikud pööravad nooditeksti päheõppimise protsessi kergendamise eesmärgil suurt tähelepanu teose eelnevale analüüsimisele, mille abil toimub aktiivne materjali salvestamine mälu. Seega, Mckinnoni arvamuse järgi: „Analüüsimine ja teadlike seoste paika panemine on ainus kindel moodus muusika mõistmiseks... Ainult seda, mis on teadlikult märgistatud, võib edaspidi oma soovi kohaselt meelde tuletada“ (Mckinnon 1967: 43). Konstantin Nikolajevits Igumnov on samuti andnud eelnevale palaga tutvumisele ja nooditeksti analüüsile suure tähenduse (Goldenveiser 1966: 92)

Kõrvuti sellega on väga abistav õpitava teose salvestuste kuulamine, mis soodustab teose struktuuri ning terviku kõigi osade omavahelise suhte mõistmist. Sellel etapil on tähtis mõelda teose iseloomu üle, selle tervikliku muusikalise kujunduse üle, sellest, kuidas ta peaks ideaalis kõlama. Samuti võib kasulikuks osutuda korduv teose läbi laulmine, mõttes või kuuldavalt, seni kui teos hakkab „sinu sees elama“. Kui päheõppimine toimub juba kätega mängides, siis olukorras, kus sõrmed ei mäleta, mida edasi mängida ja kuhu meloodia peaks edasi kulgema, jätkab meloodia sinu sees helisemist ja ise ütleb sulle ette, mida ja kuidas tuleb mängida edasi. Sellel etapil on kasulik teha ühe või teise meloodia lõigu harmoonia ja faktuuri analüüs. Näiteks: siin on meloodia üles ehitatud F-duur arpedžina, selles kohas koosneb faktuur suure mažoorse septakordi helidest, või, muusika liigub re- mažoori kvartsektakordi helidel langevas suunas jne.

¹⁹ Nadežda Golubovskaja (1891-1975) – pianist, klavessinist, pedagoog.

Muusikalise teksti päheõppimisel on möödapääsmatuks momendiks selle korduv mõtestatud, kuid mitte mehaaniline, läbi mängimine. Selle juures ei ole kohustuslik seada üles nõudmist nimelt spetsiaalselt teos meelde jätta, vaid lihtsalt mängida, tegeledes tekstiga seni, kuni sõrmed juba ise hakkavad tunnetama vajalikku liikumise suunda. Kokkuvõtteks tuleb saavutada seda, et te võite „laulda“ sõrmedega samuti, nagu te laulate teost häälega. Erilist tähelepanu tuleb seejuures osutada erinevatele üleminekutele ja seostele, positsiooni muutumistele. Mängida tuleb kuni tunnetuseni, et mäng on muutunud mugavaks nii aplikatuurilt kui tehnilises plaanis. Pärast seda, kui kõik on õpitud ja saavutatud automaatsus, on väga kasulik mängida aeglases tempos, sest füüsilise tunnetuse muutumisega lülitub aktiivselt tööle mõistus.

Selleks, et meelde jätta muusikalist teksti, on väga tähtis võimalikult kiiresti teadvustada selle skeem, sarnaselt matemaatilistele valemitele. Hiljem lisanduvad nägemis-, kuulmis-, motoorne ja emotsionaalne mälu, kusjuures kõik korraga. Mida rohkem on need erinevad mälu tüübid omavahel seotud, seda kiiremini jääb tekst meelde. Väga tähtis on kõik virtuoossed kohad läbi mõelda ja „sobitada“ nii mugavaks, et ei toimuks eksimusi.

Võib soovitada õppida partiisid eraldi kätega, eriti vasakut, kus on tihti esindatud faktuuri erinevad tüübid. Sama olukord puudutab ka polüfoonilisi teoseid. Sarnaseid võtteid võib näiteks tuua veel palju. Ühed õpivad pähe taktide, lausete, perioodide, ridade või lehekülgede kaupa, teised tonaalse plaani järgi, kolmandad melodია baasil, lauldes esituse ajal, neljandad fotograafilisele mälule toetudes. Kuidas on kellelegi mugav. On võimatu pakkuda kõigile mingit ühest moodust nooditeksti päheõppimiseks, kuna kõik õpilased on individuaalsed ja kõigil on oma võimekused. Aga teosega töötamise protsessis on vaja pakkuda üht või teist nooditeksti päheõppimise võtet, mille seast valib õpilane endale enim sobiva, lähtudes oma võimetest ja võimalustest. Ainus, milles saab olla täiesti kindel, on alati teha analüüs sellest, mida te mängite ja mitte kunagi jääda lootma looduse poolt antud muusikalisele mälule, isegi kui see on teil geniaalne.

Edasi peatume üksikasjalikumalt Jozef Hofmanni muusikateose päheõppimise meetoditel.

2.1 Hofmani meetodid

Jozef Hofmann (1876-1957) oli üks XX sajandi esimese poole suurtest pianistidest. Tema nimi on tuntud kogu maailma kultuuriringkondades. Hofmann sündis muusikalises peres. Juba 7 aastaselt esines ta pianistina, vapustades kuulajaid oma instrumendi valdamisega. Erilise populaarsuse saavutas ta USAs ja revolutsioonieelsel Venemaal. Tema mäng rabis võimsuse ja jõuga. Hofmani peeti ideaalseks pianistik. Tema tehnika ja mängustiil olid üliõpilastele ideaaliks, mille poole püüelda.

Tänu hiilgavale mälule ei olnud tal vaja muretseda enne järgnevat kontserti kunagi mängitud teose „taastamise“ üle. Ta võis alati suurepäraselt esitada neid uuesti ilma ettevalmistuseta. Hofmann on raamatu “Klaverimäng. Vastused küsimustele klaverimängu kohta” autor (Hofmann 1961), milles ta esitab oma kuulsad muusikateoste päheõppimise meetodid, mis kirjanduses on tuntud kui Hofmani meetodid. Kokku on neid neli: 1) päheõppimine noodi järgi ilma instrumendita, 2) päheõppimine noodi järgi koos instrumendiga, 3) päheõppimine instrumendiga nootideta, 4) päheõppimine ilma nootideta ja instrumendita. Esimesed kaks meetodit on kõigile tuntud, isegi lihtsalt muusika armastajatele. Kaks järgmist meetodit on vähetuntud isegi professionaalide hulgas. Nendes on koondunud autori suur interpreedikogemus. Järgnevalt peatun nendel meetoditel üksikasjalikumalt ja lahkan nende eripärasusi.

2.1.1 Päheõppimine ilma instrumendita

Esimene meetod käsitleb teosega tutvumist ja esmast päheõppimist. See toimub nooditeksti tähelepanelikul tundmaõppimisel ja kõlapildi ettekujutamisel sisemise kuulmise abil. Sama meetodit algseks tööks teosega soovitas ka šveitsi pianist Alfredo Korto. Ta märkis, et muusikalise materjali läbi töötamine ilma instrumendita lühendab ja lihtsustab järgnevat tööd instrumendiga (Korto 1965: 215).

Arendada oskust õppida teost pähe nootide järgi ilma instrumendita on üks muusiku professionaalse meisterlikkuse kasvu varudest.

2.1.2 Töö teose tekstiga koos instrumendiga

Järgmise meetodi all mõistetakse teosega tutvumist, raskuste välja selgitamist, mugava aplikatuuri paika panemist. Sellel etapil jätkub teose meloodiliste, harmooniliste ja faktuuriliste eripärade teadlik omandamine ja tonaal-harmoonilise plaani välja selgitamine, mille käigus saab teoks kunstilise kujundi arenemine. Lakkamatu mõistuslik töö, pidev mõtlemine sellest mida

mängitakse on kindlustuseks, et teose päheõppimine on edukas. Päheõppe protsessis ei ole vaja püüda jätta kogu teos tervikuna kohe pähe. Paremini on alguses proovida meelde jätta üksikud mitte pikad fragmendid. Kindlasti tuleb teha teose päheõppimise juures vahepeal puhkepause. See annab parema tulemuse, kuivõrd pidev pingutus võib viia üleväsimuseni.

J. Hofmann soovib kasutada kõiki mälu võimalusi:

- vaadates nooti võib selle jätta nägemismällu ning hiljem peast mängides kujutada see mõttes silmade ette;
- sõrmedega faktuuri „läbi töötades“ saab salvestada teost motoorselt liigutustena;
- loogiline mälu aitab juhul, kui teatakse teose tugipunkte, mis omavad kindlaid harmoonilisi värvinguid;
- kuulmismälu aitab kui hästi teraselt süveneda teose meloodia kuulamisele ja jätta meelde seda häälega lauldes.

2.1.3 Töö teosega ilma tekstita

Kontserdil mängitakse teos peast, mille puhul võivad ilmnedagi nõrgad kohad, mis tuleb hiljem läbi analüüsida. J. Hofmann ei pea õigeks mehaanilist kordamist: „Mahuline osa harjutamises omab tähendust ainult koos kvaliteedi nõudega“ (Hofmann 1961: 130-131). Igasse kordamisse tuleb tuua mingi uudsuse element, kas tunnetusse, kujutlusse või tehnilistesse võtetesse. Päheõppimise juures on end õigustanud nii passiivsed kui aktiivsed kordamise meetodid, kus alguses mängitakse materjali noodist ja seejärel tehakse katse mängida see peast. Tohutult kasulik on teose meelde jätmiseks mängida seda aeglases tempos, mida ei tohiks ära põlata isegi hea mäluga õppurid. See aitab, nagu kirjeldab bulgaaria pianist ja metoodik Andrei Anastasov Stojanov muusikalist ettekujutust tuleb värskendada, uuesti selgeks teha kõik, mis aja jooksul on võinud väljuda teadvuse kontrolli alt“ (Stojanov 1958: 131).

2.1.4 Töö ilma instrumendi ja nootideta

Viimane Hofmanni poolt pakutud meetod on tunduvalt raskem moodus teosega töötamiseks. Autor ise nimetas seda kui kõige keerulisemat ja „kurnavamat“ vaimses mõttes. Siiski, matkides mõtteliselt, ilma instrumendita teose reaalset esitamist instrumendil, võivad õppurid saavutada äärmiselt kindla teose meelde jätmise. Stojanovi järgi „võib muusik vaid siis olla veendunud, et tal tõesti on antud teos peas, kui ta on suuteline taastama seda mõttes, jälgima selle arengut

vastavalt täpsele tekstile, nooti mitte vaadates olema teadlik teose pisimatest koostiselementidest“ (Stojanov 1958: 193).

Ilma instrumendita mängu juures jääb esitaja ilma võimalusest tunnetada ja kuulda reaalselt muusikat, kõik selle asendab ta oma kujutluspiltidega. See meetod on saavutatav vaid suure andega muusikutele ja seetõttu ei ole neid palju, kes saavad seda kasutada nooditeksti päheõppimise protsessis. Mõtteline teose kordamine arendab tähelepanu keskendumisvõimet kuuldelisele kujundile, mis on niivõrd vajalik avaliku esituse ajal, kirkastades mängu väljenduslikkust sügava muusikateose mõistmisega.

3. METOODIKA JA VALIM

Käesoleva uuringu eesmärgiks on õpilaste abistamine muusikateoste päheõppimisel Pärnu regiooni klaveriõpetajate näitel. Peatükk on jaotatud kaheks alaosaks. Esimeses osas kirjeldan valimit ning selle tekkimist ja teises osas annan ülevaate andmete kogumisest.

3.1. Valim

Eesti Muusikakoolide Liidu kodulehe andmetel (Eesti Muusikakoolide Liidu koduleht) on Pärnu regioonis 15 kooli: Abja MK, Audru Huvialakeskus, Häädemeeste MK, Kilingi-Nõmme MK, Kuressaare MK, Kärla MK, Lihula MKK, Märjamaa MKK, Orissaare MK, Paide MK, Pärnu MK, Pärnu-Jaagupi MK, Sindi MK, Türi MK, Vändra MK (vt Lisa 1).

Valimi moodustasin nende muusikakoolide klaveriõpetajatest. Otsisin koolide kodulehtedelt õpetajate andmeid ja kirjutasin ka koolidirektoritele. Pärnu regiooni muusikakoolides töötab kokku 60 klaveriõpetajat. Mina jagasin 50 küsimustikku õpetajatele, kes olid nõus osalema küsitluses. Selliselt moodustavad populatsiooni 50 õpetajat, ehk $N=50$.

3.2. Andmekogumise meetod

Kuna minu uurimustöö eesmärgiks on õpilaste abistamine muusikateoste päheõppimisel Pärnu regiooni klaveriõpetajate näitel, on andmete kogumise meetodiks olemasoleva kirjanduse uurimine ja küsimustik (vt Lisa 2). See sisaldab 25 küsimust. Nende hulgas on suletud küsimusi kahte tüüpi. Esimesse tüüpi kuuluvad:

- 1) üldandmeid puudutavad küsimused 1-4 (sugu, vanus jne);
- 2) valikvastusega küsimused, milles on antud ette teatud arv vastuseid, milledest respondent peab valima.

Teise tüüpi küsimusi (5-25) võib jagada mitmesse gruppi. Esimese grupi moodustavad küsimused, mis on seotud enim tuntud meetoditega muusikateoste päheõppimises klaverimängu praktikas. Teise grupi küsimused on seotud muusikateoste päheõppimise meetoditega, mida õpetajad kasutavad oma pedagoogilises praktikas. Ja kolmas grupp küsimusi puudutab

pedagoogide poolt kasutatud konkreetseid võtteid töös õpilastega nooditeksti päheõppimise protsessis.

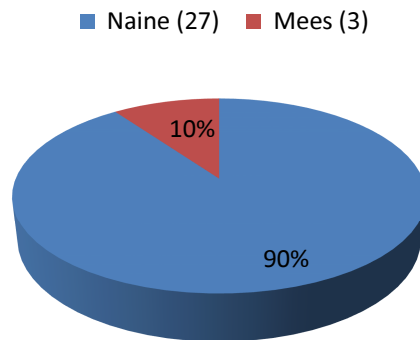
Küsitluse viisin läbi Pärnu regiooni muusikakoolides. Nagu oli eelmainitud, Pärnu regioonis on 15 muusika/ või huvialakooli. Otsisin koolide kodulehtedelt õpetajate andmeid. Iga vastajaga loin enne kontakti kas telefoni või interneti teel ja selgitasin oma kavatsusi. Kahjuks, 60 pedagoogist 8 keeldusid vastamast, põhjendades keeldumist ajanappusega, ning kahel oli takistuseks probleemid tervisega. Kokkuvõtteks oli kätte antud ja laiali saadetud küsimustikud 50 inimesele. 50 küsimustikust isiklikult andsin üle 17 muusikakoolide õpetajatele ning teistele saatsin interneti- ja postiteel: 31 meiliteel ja 2 postiteel. Laiali saadetud 50 küsimustikust saadi 30 vastust. Küsitlus viidi läbi anonüümselt ajavahemiku 30.04.2013- 31.05.2013 jooksul.

Vastajaid oli kõige rohkem Pärnust (15), aga ka Häädemestest (3), Sindist (2), Märjamaast (2), Audrust (1), Killingi-Nõmmest (1), Abjast (3), Türist (1), Lihulast (1), Orissaares (1). Mitu inimest vastas Facebook`i kaudu. Sellele vaatamata ei olnud vastuste saamine nii lihtne, kui alguses tundus, et see võiks olla. Mitmelgi puhul oli vaja mitmekordset meeldetuletamist, enne kui täidetud küsimustiku tagasi sain. Osad küsimustikud jäidki saamata, sest mõnel juhul liigne pealekäimine tundus juba kohatu. Põhiline põhjus, miks inimesed ei saanud küsimustikule vastata oli väidetavalt väga kiire elutempo ja ajapuudus. Mainiti ka seda, et üldiselt on liikvel palju arvamusküsitlusi kõikvõimalike asjade kohta ja ollakse lihtsalt väsinud neile vastamast. Sellega seoses nähes jälle ühte järjekordset küsimustikku tekkis mõnel väike tõrge. Lõpuks sain siiski planeeritud arvu vastuseid, milles sisalduvate andmete põhjal oli võimalik teha vajalikud järeldused.

4. TULEMUSED JA ANALÜÜS

Lähtudes bakalaureusetöö eesmärgist õpilaste abistamine muusikateoste päheõppimisel Pärnu regiooni klaveriõpetajate näitel koostasime küsimustiku (vt Lisa 2). Järgnevas peatükis on ära toodud küsimuste vastused ja nende analüüs.

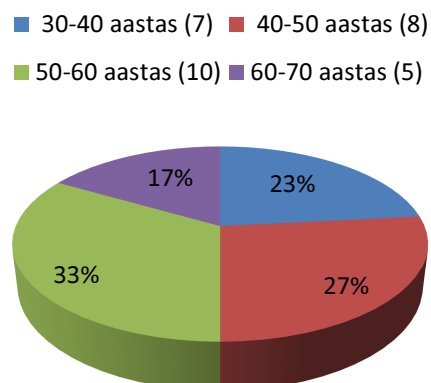
1. Sugu



Joonis 1 Vastajate sooline jaotus

Vastanud klaveriõpetajate seas oli nii naisi kui mehi. Vastanute arvust 90% (27) oli naisi ja ainult 10% (3) mehi. Seega, toetudes esitatud andmetele, saab kinnitada, et nimetatud regiooni muusikakoolide klaveriõpetajatest on määravam osa õrnema soo esindajad.

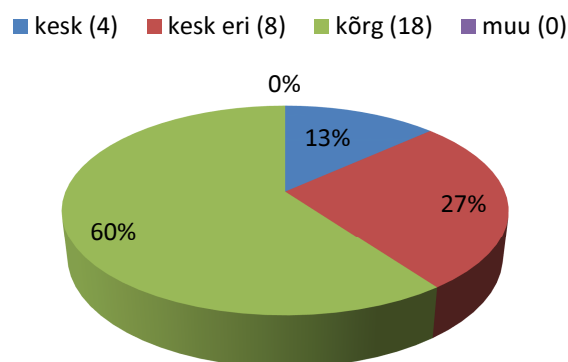
2. Vanus



Joonis 2 Vastajate vanuseline jaotus

Teisel joonisel on näidatud Pärnu regiooni klaveriõpetajate vanuseline jaotus. Vastanud pedagoogide hulgas on esindatud praktiliselt kõik vanusegrupid. Esimesse gruppi kuuluvad kõige nooremad õpetajad, kelle vanus on 30-40 aastat. Nende arvuks oli 7 inimest, ehk 23% kogu arvust. Järgmisse gruppi kuuluvad pedagoogid vanuses 40 kuni 50 aastat. Nende arvuks oli 8 inimest, ehk 27%. Kõige arvukama grupi moodustasid pedagoogid vanuses 50 kuni 60 aastat. Neid oli 10 inimest, ehk 33%. Kõige väiksem grupp oli pedagoogidest vanuses 60 kuni 70 aastat, keda oli kõigest 5 inimest, ehk 17% kõigist vastanutest. Seega võimaldab antud küsitlus tuua esile tõsiasja, et Pärnu regiooni klaveriõpetajate seas on suurim osa pedagooge vanuses 50 kuni 60 aastat. Autori arvamuse kohaselt on see väga rõõmustav fakt, mis annab tunnistust Pärnu regiooni pedagoogkonna suurest kogemuste ja oskuste pagasist.

3. Muusikaline haridus



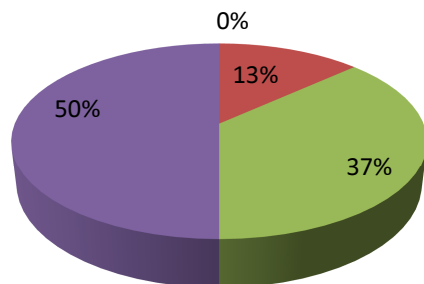
Joonis 3 Vastajate muusikaline haridus

Kolmas diagramm annab ettekujutuse sellest, millist muusikalist haridust omavad Pärnu regiooni klaveriõpetajad.

Saadud vastused näitavad selgelt, et valdav osa pedagooge omab kõrgemat muusikalist haridust. Neid oli 18 inimest, ehk 60%. Selline kõrge protsent näitab, et Pärnu regiooni klaveriõpetajad on määravalt kõrgeltkvalifitseeritud spetsialistid. Arvukuselt teisele kohale jäi vastusevariant / kesk-eri/, seda nimetasid 8 õpetajat, ehk 27%. Keskhariidust omavaid õpetajaid on 4, ehk 13%. Saadud andmed näitavad, et klaveriõpetajad on hea haridusega spetsialistid ja võimelised oma tööd kvalifitseeritult tegema.

4. Teie kogemus klaveriõpetajana aastates?

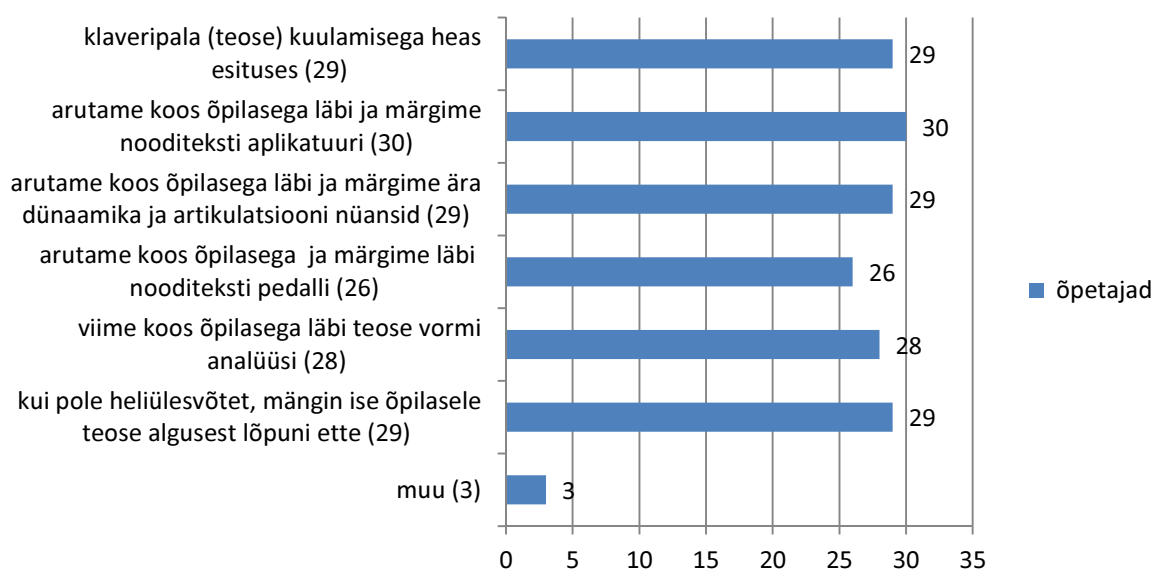
■ kuni 5 aastat (0) ■ 6-10 aastat (4)
 ■ 11-15 aastat (11) ■ rohkem 15 aastat (15)



Joonis 4 Vastajate kogemus klaveriõpetajana

Järgmine diagramm annab ettekujutluse sellest, kui suur on Pärnu regiooni klaveriõpetajate pedagoogiline staaž. Pooled vastanutest, see on 15 inimest, ehk 50% kinnitasid, et nende pedagoogiline staaž on üle 15 aasta. 11-15 aastat on töötanud 11 pedagoogi, mis moodustab 37% vastanutest, ning 4 õpetajat, ehk 13% omavad 6 kuni 10 aastat staaži. Üldistusena kogutud andmetest võib öelda, et Pärnu regiooni muusikakoolide klaveriõpetajad on kogenud, asjatundlikud, suure staažiga pedagoogid.

5. Kuidas tutvute uue palaga?



Joonis 5 Uue teosega tutvumise variandid

Küsimusele, kuidas toimub uue teosega tutvumine, oli antud mitmed vastamise variandid. Maksimaalne häälte enamus anti vastusele: arutame koos õpilastega läbi ja märgime nooditeksti aplikaatori (30). Sarnaselt, 29 vastust tuli küsimusele: klaveripala (teose) kuulamisega heas esituses, kui pole heliülesvõtet, mängin ise õpilasele teose algusest lõpuni ette ja arutame koos õpilasega ja märgime ära dünaamika ja artikulatsiooni nüansid. Kõige vähem hääli (26) sai vastus: arutame koos õpilasega ja märgime pedaali.

Samuti oli välja öeldud üks kommentaar: *Töö uue teosega algab õpetaja ettemängust õpilasele!*

6. Kui kiiresti alustate nooditeksti päheõppimist ?

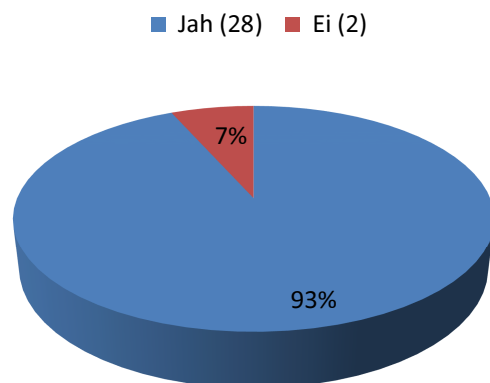
Sellele küsimusele oli antud mitu vastuse varianti:

- 1) nädal pärast nooditeksti analüüsi
- 2) kaks nädalat pärast nooditeksti analüüsi
- 3) muu

Esimene vastus, kus oli pakutud alustada teksti päheõppimist nädal pärast teose analüüsimist, ei saanud praktiliselt ühtki pooldavat lähenemist. Alustada päheõppimist nädalase töö järel teosega ei soovitanud ükski meie poolt küsitletud pedagoog. Kõik soostusid arvamusega, et kui õpilane mõtestatult töötab tekstiga, jääb see tingimata ka mällu. Kuigi tuntud pedagoog N. I Golubovskaja on veendunud selles, et teos on vaja kohe pähe õppida, kuna peab seda väga tähtsaks teksti õppimise viisiks. (Golubovskaja 1994: 118)

Teise vastuse variandiga, kus oli pakutud teksti päheõppimist pärast kahenädalast tööd teosega, nõustusid ainult 2 pedagoogi. Seevastu kolmandat võimalust, kus oli antud valikuvabadus, toetas enamus pedagooge, nimelt 25 õpetajat küsitletutest. Peale selle lisati omapoolselt hulgaliselt kommentaare antud küsimuse kohta, kokku 28 arvamust. Seega ütlesid klaveriõpetajad ühehäälselt välja mõtte, et kõik valikud sõltuvad teosest ja õpilase võimekuse laadist, mistõttu igal konkreetsel juhul tuleb leida individuaalne lähenemine õpilasele. Töö autor pooldab samuti antud suhtumist, arvates, et pole kasulik liiga kiirustada muusikalise teksti päheõppimise nõudmisega, kuna kõik õpilased on erinevate võimete ja võimalustega. Igale õpilasele individuaalse lähenemise otsingud, aitamaks teda teksti päheõppimisel, annavad ainult positiivseid tulemusi. Seetõttu on mõttetu muusikateose päheõppimisel ette määrata mingeid kindlaid tähtaegu.

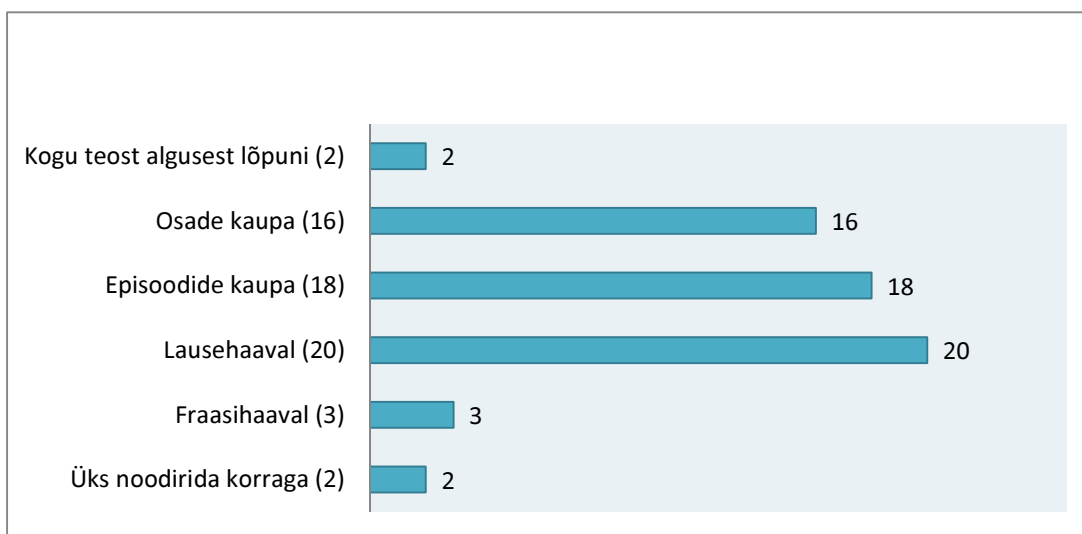
7. Kas seate päheõppimiseks kindlad tähtajad?



Joonis 6 Päheõppimise tähtaja määramine

Küsimusele, kas õpetajad arutavad õpilasega läbi ja panevad paika teose päheõppimise aja, said õpetajad valida ühe kahest pakutud variandist- ja või ei. Jaatav vastus nägi ette kindla tähtaja määramist teose päheõppimiseks, eitav vastus, vastupidi, täielikku vabadust teose päheõppimise tähtaja määramisel. Saadud vastuste tulemuse najal võisime me veenduda selles, et suur osa Pärnu regiooni klaveriõpetajatest oma pedagoogilises töös määravad pähe õppimiseks kindlapiirilise aja. Selliselt vastanuid oli 28, seega absoluutne enamus. Ainult 2 õpetajat ei piira oma õpilasi teose päheõppimise tähtajaga. Sellist tulemust võib selgitada mitmete põhjustega. Esimesel juhul on meil tegemist andeka õpilasega, kel on head muusikalised eeldused, mistõttu muusika jääb talle iseenesest mällu teosega töötamise käigus. Teisel juhul võib eeldada, et õpetajad, viies eelnevalt läbi teose analüüsimise, aitavad sellega mõtestada teose ülesehitust, tonaalset ja harmoonilist plaani ja faktuuri. Koos leitakse mugav aplikatuur, arutletakse dünaamika üle jne. ,toetades sellega nooditeksti kiiremat omandamist mällu. Samuti toimib soodsalt olukord, kus õpilane ise on muusikaõpingust huvitatud ja usin. Talle väga meeldib mängida klaverit, ta valmistub põhjalikult igaks tunniks omandades järjekindlalt nooditeksti. Mina pooldan samuti planeeritud päheõppimise süsteemi ja piiritlen oma õpilaste jaoks selleks kuluva aja, kuna leian, et selline aja piiritlemine teatud mõttes distsiplineerib õpilast ja aitab paremini jaotada oma aega teostega töötades. On vajalik märkida, et sellised nõudmised ei kutsu kunagi õpilaste seas esile negatiivset suhtumist. Vastupidi, neile isegi meeldib, et õpetaja reastab kindla süsteemi ühe või teise teose päheõppimiseks.

8. Kas nõuate nooditeksti pähe õppimist osade kaupa või tervikuna?



Joonis 7 Muusikalise teksti päheõppimise enamlevinumad võtted

Kõigist pakutud võimalustest sai enim hääli neljas variant, kokku 20. Õpilasele jääb paremini meelde lõpetatud muusikaline mõte. Samas ei tohi see muusikaline mõte olla liiga pikk. Õpetajad on jõudnud sellele järeldusele toetudes oma pedagoogilisele kogemusele. Nad peavad muusikalise materjali õppimist lausehaaval kõige optimaalsemaks võimaluseks. Võttes kokku saadud vastused, veendusime, et selline moodus teksti päheõppimisel on kõige levinum.

Samas oli palju ka neid, kes pooldavad päheõppimist episoodi alusel. Ka mina eelistan seda lahendust, kuivõrd mõõduka pikkusega fragment, sisaldades endas liidetud muusika lõigud ja kulminatsiooni, moodustab lõpetatud muusikalise mõtte. Selline süsteem loob eeltingimused teose tulemuslikuks päheõppimiseks.

Selle päheõppimise võimaluse pooldajaid oli samuti küllaltki palju, kokku 18.

Samuti palju hääli kogus variant, kus oli pakutud teose päheõppimist osade kaupa. Saadud andmed kinnitasid, et selline lähenemine päheõppimisele on Pärnu regiooni pedagoogide töös väga levinud ja seda toetas 16 inimest. Autor ise ka tihti kasutab seda meetodit oma pedagoogilises tegevuses. Huvitav on see, et õpilased, pärast kolme õppeaastat, pakuvad ise välja selle variandi päheõppimiseks. Ülaltoodud andmete alusel saab tuua esile kolm võimalust, mis on leidnud enim rakendust klaveriõpetajate töös teoste päheõppimisel. Need on päheõppimine lausete, episoodide ja osade kaupa.

Ülejäänud pakutud vastuse variandid ei leidnud nii suurt vastukaja. Vaid 3 häält oli antud võimalusele õppida pähe fraaside kaupa. Meie õpetajad leiavad, et fraaside kaupa pähe õppida on väga raske lõpetatud kujundi puudumise tõttu. Sellepärast ei soodusta selline moodus muusikalise materjali omandamist. Veel vähem pooldavaid vastuseid tuli variandile, kus oli pakutud päheõppimist ridade kaupa, kõigest 2. Sama tulemus oli vastustena variandile õppida teos pähe kohe algusest lõpuni. Minule isiklikult tundub, et õppida teos pähe algusest lõpuni on võimalik ainult väikesemahuliste palade juures, seega vaid esimestel õppeaastatel. Vanemates klassides ei ole enam võimalik suruda teoseid nii lihtsa mõiste alla, kuivõrd õpitav muusika on juba tunduvalt mitmekoelisem ja sisaldab palju erinevaid ülesandeid.

Sellel teemal oli esitatud üks väga väärtuslik kommentaar.

.... alati aitan õpilasel jagada muusikateos loogilisteks lõikudeks (episoodideks), näiteks Bachi fuugas võib mõni päheõppimist nõudev lõik olla vaid 2-3 takti (teema töötluses, kui ta on keskmistes hääldes kahe käe vahel jaotatud)

Ma toetan seda lähenemist ning enda praktikas nooditeksti päheõppimisel kasutan tihti materjali jaotamist episoodideks.

9. Kuidas soovitate pala pähe õppida - eraldi või koos kätega?

Antud küsimusele vastasid pooled pedagoogid, et eelistavad kooskätega päheõppimist. Selliseid vastuseid oli 15. Teine võimalus, mis pakkus mooduseks muusikalise teksti päheõppimist eraldi kätega, ei leidnud ühtki pooldajat. Mulle ei olnud see üllatuseks, sest ka oma töös õpilastega kasutan kooskätega päheõppimise varianti. Mõistagi ei või ka teist võimalust täielikult kõrvale lükata, sest eraldi juhtudel võib see olla väga kasulik ja isegi möödapääsmatu. Näiteks harmooniliselt raskesti kuulmismälule alluvates kohtades. Olen ise sellise probleemiga kokku puutunud, kui õppisin pähe A. Arenski klaverisüüdi „Arabeskid“ I osa. Selle osa tihe ja sagedasti muutuv harmoonia oli raskelt pähejääv ja alles pärast seda, kui olin omandanud teise mooduse kasutamise, nimelt- jättes meelde teksti eraldi kätega- õnnestus mul lõpuks see osa talletada mällu.

Peale kahe vastusevariandi oli õpetajatel võimalus kommentaarideks selle teema kohta ja öelda välja enda arvamused ja soovitusel. Meile laekus 18 kommentaari. Paljudes neist sisaldus mõte:

Kui on väga poliifooniline ja tihe materjal, võib eraldi kätega pähe õppida! Üks ei välista teist. Siiski nõuan eraldi vasaku käe partiid peast!

Samuti paljud tõid välja oma mõtted vabas vormis ja lisasid teemale erinevaid täiendusi:

... soovitan mõlemat varianti aga tavaliselt on pala pähe õpitud koos kätega.

Üks kommentaar oli täielikus kooskõlas autori enda lähtekohtadega:

Oleneb ka heliloojast! Näiteks J.S.Bachi puhul õpime esmajärjekorras eraldi kätega peast mängima!

10. Kas soovitate alustada teose päheõppimist tehniliselt raskematest osadest?

Et välja selgitada, mis võiks kiirendada muusikalise teksti päheõppimist, oli esitatud küsimus tehniliselt raskete kohtade eraldi päheõppimise otstarbekusest. Vastanutele oli antud kaks vastuse varianti- jah või ei. Küsimusele pooldavalt vastasid 27 pedagoogi, ära märkides, et alustada päheõppimist tehniliselt rasketest kohtadest on äärmiselt kasulik. Nad on kogenud, et selline moodus kiirendab tuntavalt kogu teose päheõppimise protsessi.

Osa õpetajatest ei andnud nii olulist tähendust tehniliselt keerukate kohtade eraldi päheõppimisele. Neid oli aga vähemuses ja esindatud vaid 3 häälega. Ainus lisatud kommentaar kinnitas lähtekohta, et teose päheõppimist tuleb alustada tehniliselt rasketest kohtadest.

11. Mis Teie arvates valmistab kõige suuremat raskust nooditekstide päheõppimisel?

Küsimusele, mis võib raskendada muusikalise teksti päheõppimist, oli pakutud järgmised vastuse variandid: loo pikkus, helistik, rütm, suured hüpped, suured akordid, kiire tempo, muu.

Saadud vastused võimaldavad kinnitada, et paljudele on raskendavaks asjaoluks muusikateose helistik. Selliseid vastuseid oli 7. Olen ise seda probleemi korduvalt kogenud. Näiteks teise klassi õpilane, valinud D: Kabalevski pala „Sõjatants“, pidi kulutama päheõppimisele rohkem aega kui tavaliselt, kuna pala on kirjutatud nelja bemolliga helistikus, milles lisaks on palju

kaldumisi ja modulatsioone. Kõik see tegi ülesande keerulisemaks ja nõudis lisa energiakulu ja aega.

Viis pedagoogi märkisid, et keerukas rütmijoonis võib samuti osutada raskendavaks elemendiks päheõppimisel. Autor ei nõustu selle seisukohaga. Autori arvamuse kohaselt võib keeruline rütm olla küllaltki suureks takistuseks muusikalise teksti algsel mõtestamisel, kuid hiljem vaevalt et mõjutab pähejäämist.

Osa õpetajaid märkis, et teose maht tihti raskendab päheõppimise protsessi. Siiski oli neid vastuseid vaid 3. Selle tõdemusega võib nõustuda, kuid samas teame me oma kogemusest, et polüfoonilise teose päheõppimine, mahuga 2-3 lehekülge, nõuab mõnikord tunduvalt rohkem aega, kui samas mahus etüüd või pala.

Ülejäänud pakutud variandid ei leidnud õpetajatepoolset vastukaja. Seevastu oli antud väga palju kommentaare, kokku 21, kus õpetajad said vabas vormis välja öelda oma arvamused antud küsimuses. Enamus kommentaaridest sisaldas mõtet, et kõik oleneb lapsest ja tema tehnilisest ettevalmistusest, muusikalisest mälust ja loogilisest mõtlemisvõimest! Mina samuti toetan seda seisukohta, kuivõrd tean oma pedagoogilisest kogemusest, et nooditeksti päheõppimise protsess sõltub suurel määral õpilase muusikalistest võimetest, tema tehnilisest ettevalmistusest jne.

12. Kas ebamugav aplikatuur kujutab endast takistust muusikateose päheõppimisel?

Sellele küsimusele oli pakutud kolm vastust, mis kõlasid selliselt:

1. Jah
2. Ei
3. Erinevalt (nii ja naa)

Kõige populaarsemaks osutus vastuse esimene variant. Õpetajad peaaegu ühehäälselt nõustusid sellega, et ebamugav aplikatuur võib osutada takistuseks muusikalise teksti pähe õppimisel. Neid pedagooge oli 27. Kolm pedagoogi andsid oma hääle kolmandale variandile, mis esitas aplikatuuri vaba valiku võimaluse. Minule, kui autorile, on vastuvõetavam esimene variant, kuid ka teisest variandist ei tahaks päriselt ära öelda. Ebamugav aplikatuur võib pidurdada päheõppimise protsessi, kuid on ka juhuseid, kus õpilane ka mitteõige aplikatuuriga õpib pähe ilma probleemideta. Sellisel juhul võivad tekkida takerdumised ja komistused mängus, kuid mällu jäämises see ei peegeldu. Teist vastuse varianti, mis seisnes väites, et vale aplikatuur ei mõjuta pähejäämist, ei õigustanud mitte üks pedagoog. Pedagoogidel oli ka võimalus antud

küsimust kommenteerida, öeldes vabas vormis välja oma suhtumine käsitletavasse. Kõigis kolmes saadud kommentaaris kõlas üks ja sama mõte: Pedagoogid arvavad, et aplikaatur peaks olema võimalikult mugav ja mittemuutuv.

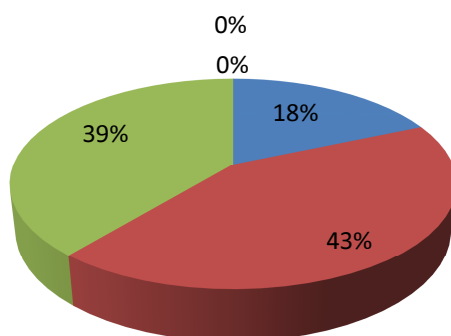
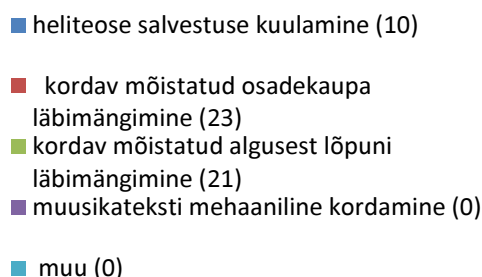
13. Kuidas aidate oma õpilasel muusikapala pähe õppida?

Antud küsimusele oli muusikateosega töötamise mooduseks pakutud järgmised võimalused:

- 1) analüüsime koos muusikapala ülesehitust;
- 2) mõtestame lahti teose harmoonilise plaani
- 3) leiame kordused muusikatekstis
- 4) paneme paika aplikaatuuri
- 5) arutame läbi teose iseloomu ja vajadusel tõlgime (itaalia, saksa või prantsuse keelest) kõik nooditekstis leiduvad terminid, mis on seotud muusikapala agoogikaga
- 6) vaatame läbi kõik nooditekstis toodud strihhid
- 7) analüüsime, milliseid teemaarenguid kasutab helilooja oma teoses (sekventsids, kordused jt.)
- 8) soovitan pähe õppida osade kaupa

Saadud vastuste kokkuvõte näitas, et Pärnu regiooni klaveriõpetajad kasutavad oma töös teose eelneva analüüsi meetodit, mille abil toimub aktiivne materjali meelde jätmine. Kõik meie poolt pakutud variandid said täieliku heakskiidu. Õpetajad märkisid, et kõik need töövõtted teosega on vajalikud ja kasulikud ning soodustavad teose kiiremat meelde jätmist. Tegelikult, lahates muusikalist teksti detailset, aitab õpetaja õpilasel mõista millistest komponentidest see koosneb ja see viib vahetult materjali kiirema pähejäämiseni. Selline lähenemine peaks kindlasti andma häid tulemusi, kuna see välistab mõtestamata ja tüütu päheõppimise, mis muidu võiks viia õpilase vastumeelse suhtumiseni ja isegi muusikateose päheõppimisest keeldumiseni. Huvitav on tõdeda, et ka kommentaarides, mida oli 7, väljaöeldud mõtetes oli toonitatud, et antud moodused on väga abistavad. Seejuures ei unustanud pedagoogid märkida, et iga õpilane on individuaalne. Kommentaaridest jäi kõlama mõte, et iga erinev juhus vajab individuaalset lähenemist. Igale õpilasele tuleb valida moodus, mis temal aitab muusikalist teksti pähe õppida. Sellist meetodit kasutan ka mina oma töös õpilastega, kuna erinevate võtete õppeprotsessi toomine tagab head tulemused nooditeksti päheõppimisel.

14. Millised töövormid Teie arvates aitavad muusikateksti pähe õppida?



Joonis 8 Muusikateksti päheõppimise töövormid

See küsimus oli antud selgitamaks välja need vormid, mida õpetajad sagedamini kasutavad oma töös õpilaste abistamiseks muusikalise materjali päheõppimisel. Küsimusele pakuti viis vastusevarianti.

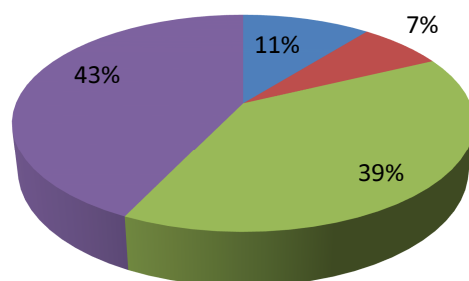
Kõige rohkem hääli, kokku 23, kogus variant, kus soovitati teose korduvat mõtestatud läbimängimist osade kaupa. Saadud vastustes nimetati seda töövormi kõige eelistatumaks abiks muusikalise teksti päheõppimise kiirendamiseks. Peale selle sai palju poolthääli ka korduva mõtestatud algusest lõpuni läbimängimise moodus. Siin me näeme 21 pooldavat vastust. Peale nende kahe võimaluse võtavad pedagoogid tihti kasutusele muusikateose salvestuste kuulamise. Minule laekus 10 seda võimalust pooldavat vastust. Võib arvata, et selline töövorm viib eduka päheõppimiseni ja seda eriti nende õpilaste jaoks, kellel on hea kuulmismälu. Kaks viimast varianti, nimelt mehhaaniline kordamine ja mingite teiste võtete kasutamine ei leidnud toetust ühegi õpetaja poolt. Seda toetas ka väljaöeldud kommentaar, kus õpetaja tõi esile oma eitava suhtumise mehhaanilisse kordamisse:

Ma ei salli mehhaanilist kordamist, aga olen kuulnud klassi ukse taga, et nii harjutatakse.

Seda seisukohta toetab autor täielikult, kuna on veendunud, et niisugused töövõtted ei soodusta muusikalise teksti pähejätmise tulemuslikust.

15. Milliseid allpool loetletud J. Hofmani meetodeid Te tunnete?

- töö teosega nooditeksti- ja instrumendita (3)
- töö teosega nooditekstiga (2)
- töö koos instrumentiga (11)
- töö muusikateose nooditekstiga ilma instrumendita (12)



Joonis 9 Hofmani meetodid

Esitades selle küsimuse, tahtsin välja selgitada, kas Pärnu regiooni klaveriõpetajatele on tuttavad Joseph Hofmani meetodid. Neli pakutud varianti moodustavadki tuntud pianisti ja pedagoogi meetodi. Ilmnes, et kõigist J. Hofmani meetoditest on kõige tuntum esimene meetod, kus eeldatakse tööd teosega noodi järgi, kuid ilma instrumendita. Me saime 12 pooldavat vastust, mis moodustab 43% koguarvust. See meetod on kooskõlas analüütilise teose päheõppimise meetodiga, kus eeldatakse muusikateose analüüsi läbiviimist, vormi pisimate osade ära märkimist, helistikulise ja harmoonilise plaani läbivaatamist. Kasulik on koos õpilasega arutada teose faktuuri, misjärel päheõppimine muutub tunduvalt hõlpsamaks. Ainult see, mis teadlikult määratletud, saab hiljem meelde tuletada oma soovi kohaselt“ (Petrušin 2008: 191). Järgmise meetodi poolt, mis eeldab tööd koos instrumentiga, anti 11 pooldavat vastust, mis moodustab 39% kogu vastanute arvust. Teose esimene läbimängimine pärast sellega mõtestatud tutvumist peaks olema kaasaegsete metoodikute soovitude järgi suunatud teose üldise kunstilise mõtte mõistmisele ja selgeks saamisele. Seetõttu sellel etapil räägitakse visandlikust teosega

tutvumisest, mille puhul tuleb see läbi mängida õiges tempos. Seejuures võib mitte muretseda esituse tehnilise täpsuse pärast.

Kõige vähem leidis meie pedagoogide poolt äramärkimist meetodi variant tööst ilma instrumendi ja nootideta. See võimalus kogus vaid 3 häält, mis moodustab 11%. Ilmselt on see seotud selle meetodi keerukusest õpilastele. Selline töömeetod eeldab märkimisväärset esinemiskogemust ja samuti möödapääsmatult suuremahulist läbitud muusikalist materjali. Samuti tuleb arvestada, et selline lähenemine nõuab muusikult arenenud sisemist muusikalist kuulmist ja kahtlemata saab omada kohta pigem muusikakeskkoolides ja muusikaakadeemias, kuid mitte laste muusikakoolides. Veel vähem vastuseid oli saadetud küsimusele meetodi kohta, mis pakkus tööd teosega ilma nooditekstiga, kõigest 2 vastust, ehk 7%. Selle meetodi all mõeldakse muusikalise materjali läbimängimist ja kinnistamist. Läbi mängida on vaja terviklikult, et kontrollida õpitu omandatust ja kõrvaldada konarlikkus episoodide vahel, kui need ilmnevad. Lapse veendumus selles, et ta on etteantud ülesandega toime tulnud, soodustab õiget esitust (Matvejeva).

16. Milliseid muusikateoste päheõppimise meetodeid te veel teate? Nimetage palun.

Selle küsimuse kohta oli esitatud kolm kommentaari, kus oli ära märgitud S. Maltsevi²⁰ ja H.Schenkeri²¹ meetodid. Maltsevi meetod soovib pähe õppida solfedžeerides (ehk teise sõnu lauldes noodinimedega pähe õpitavat muusikat). Schenkeri meetodi analüüsi eesmärk on väljendada tonaalse teose alusstruktuure; analüüsi tõekspidamise järgi saab difineerida tonaalsust muusikas.

²⁰ Sergei Mihhailovitš Maltsev (s. 1942) - kunstiteaduste doktor, St. Peterbur'i Konservatooriumi professor. Klaverimängu õpetamise komplekse meetodi ning solfedžo ja klaverimängu sünkroonse õpetamise meetodi autor. Meetoodika aluseks on nootide laulmine või nimetamine, aplikaatori, astmete, akordinimetuste valjult või mõttes nimetamine.

²¹ H. Schenker (1868-1935)- austria muusikateadlane.

17. Milliseid muusikateose päheõppimise meetodeid Te kasutate oma pedagoogilises praktikas?

Ülalesitatud küsimus eeldas vastust kommentaari vormis. Ainult 12 õpetajat 30st andsid oma kommentaari. Põhiliseks mõtteks on tõdemus, et pole üht meetodit, mida pedagoogid kasutavad, pigem saab juttu olla erinevate meetodite sünteesist. Kõik on üles ehitatud õpilase individuaalsetele eeldustele. Selles küsimuses pooldan sama lähtekohta. Ei ole võimalik järgida sama moodust päheõppimise protsessis muutumatuna, kuivõrd iga õpilane on oma eeldustes ja võimetes erinev. Ühel on hea nägemismälu, teine jätab meelde kuulmise järgi, kolmas omab mehhaaniliste liikumiste füüsilist mälu. Õpetaja peamine eesmärk on esile tuua need võimed, mis aitavad hõlpsamalt pähe õppida üht või teist muusikateost. See mõte jäi kajama järgmises kommentaaris: *Olen lugenud mitmeid meetodeid, kuid leian, et ükski pole rakendatav kõigile, vaid tuleb teha meetodite üldistus ja kasutada kõike, mis kasulik.*

18. Mis Teie arvates soodustab polüfoonilise heliteose kiiret päheõppimist?

Küsimusele, millisel moel kergendada polüfoonilise teose pähejäämist, pakkusime järgnevad vastuse variandid:

- 1) polüfoonilise teose ülesehituse iseärasuste selgitamine
- 2) analüüs häälte järgi hilisema arutlusega neist igauhe arengu osas eraldi
- 3) laulda hääli eraldi ja ka kaasa mängides (näiteks 3-häälse loo puhul kahte häält mängida ja kolmandat laulda)
- 4) õpilase tähelepanu juhtimine häältejuhtimise iseärasustele
- 5) teemaarengute analüüs
- 6) tonaalse plaani läbivaatamine
- 7) mugava aplikaatuuri leidmine
- 8) arutelu artikulatsiooni, fraseerimise, mänguvõtete ja dünaamika üle

Polüfoonia päheõppimine on alati osutunud keeruliseks ülesandeks ja pedagoogide arvates on kõik need variandid head abistamaks polüfoonia päheõppimist. Saadud vastustest on selgelt näha, et kõik peale ühe variandi, kogusid maksimaalse arvu vastuseid. Ainuke võimalus, millele oli antud vähem hääli- 11, oli variant samaaegsest ühe hääle laulmisest ja teiste häälte mängimisest klaveril. Minul endal on tulnud oma pedagoogilises praktikas korduvalt kokku puutuda probleemidega polüfoonilise teose pähe õppimisel ja pean ütleva, et kõik pakutud variandid, eriti kolmas (laulda hääli eraldi ja ka kaasa mängides), on efektiivsed töövormid, mis

annavad hea ja toimiva tulemuse. Antud küsimuse kohta oli välja öeldud üks huvitav kommentaar:

Ei ole ju võimalik ühte aspekti eelistada teisele, kuid tegeleda tuleks nendega järk-järgult (mitte kõigiga korraga, mis koormab õpilase üle) vastavalt kerkivatele probleemidele.

19. Kuidas kiirendada suurvormi päheõppimise protsessi? (sonaadi või kontserdi esimest osa, või variatsiooni)

Küsimusele, millisel moel pedagoogide arvates saab kergendada suurvormide pähe õppimist, oli antud järgmised vastuste variandid:

- 1) tutvustada ja selgitada sonaadivormi ülesehituse printsiipe
- 2) piiritleda ekspositsioon, töötlust ja repriis
- 3) leida pea- ja kõrvalteemad ning seletada nende erinevust
- 4) variatsioonivormi olemasolu korral rääkida viimase ülesehituse iseärasusest
- 5) analüüsida harmooniline plaan
- 6) läbi vaadata teemaarendused
- 7) leida mugav aplikaator
- 8) pöörata tähelepanu tehniliselt rasketele kohtadele
- 9) läbi arutada pedalisatsioon

Kõik variandid ettepanekuna muusikalise teksti edukama meeldejätmise jaoks olid õpetajate poolt heaks kiidetud. Kõik vastused olid absoluutse hääle arvuga ära märgitud, kõik variandid kogusid maksimaalse koguse pooldajaid- 30 häält. Sellest võib järeldada, et meie poolt pakutud variandid on kahtlemata õiged ja annavad hea tulemuse suurvormide päheõppimises. Selle küsimuse kohta oli antud üks kommentaar:

variatsioonide puhul alati kasutan grupeerimist, ei lähe enne edasi kui teatud hulk variatsioone on selge.

20. Millist abistavat moodust soovitada selleks, et kiiremini etüüdi pähe õppida?

Küsimusele, millisel moel aitavad pedagoogid oma õpilastel kiirendada etüüdi päheõppimise protsessi, oli antud järgmised vastuse variandid:

- 1) etüüd läbi vaadata ja analüüsida autori seisukohalt tehniliste võtete osas
- 2) anda konkreetsed soovitused ja pakkuda harjutusi tehniliste võtete omandamiseks, milliseid on etüüdis välja pakutud
- 3) valida vastav aplikaatuur
- 4) eraldi juhtida tähelepanu tehniliselt rasketele kohtadele
- 5) läbi arutada etüüdi vorm ja välja tuua regulaarselt korduvad aplikaatuuri skeemid
- 6) pöörata tähelepanu teose faktuurile koos järgneva kujundite määranguga
- 7) töö analüütilise protsessi käigus faktuuriga on vajalik elementaarsete teadmiste kaasamine – intervallid, heliastmed, akordid, arpedžo
- 8) analüüsida harmooniline plaan
- 9) läbi arutada artikulatsioon, fraseerimine, töövõtted ja dünaamika
- 10) läbi rääkida sobiv pedalisatsioon

Kõik pakutud variandid said pedagoogide poolt toetuse maksimaalse häälte arvuga. Nad rõhutasid, et kõik välja toodud töö vormid on väga tähtsad ja soodustavad muusikalise materjali paremat omandamist. Ma olen õpetajate arvamusega täiesti nõus ja samuti kiidan heaks kõik antud variandid, kuivõrd ka oma pedagoogilises praktikas püüan neid kasutada töös muusikalise tekstiga. Erinevates väljaütlemistes andsid kaks pedagoogi kommentaarid järgmiselt:

- 1) *Etüüdi peaks kohaselt pähe õppima, see võimaldab tehnilise probleemiga tegelemise;*
- 2) *Kuid algselt tuleks lahendada tehnilised ja artikulationilised probleemid ja kõige lõpuks, kui tehniline valmisolek võimaldab, dünaamika ja pedalisatsiooni.*

21. Kas Te kasutate oma töös muusikatekstide päheõppimiseks mingeid allpool loetletud tehnilistest vahenditest (CD-plaadimängija, sülearvuti, youtube) ?

Antud küsimusele oli antud maksimaalne arv jaatavaid vastuseid. Kõik õpetajad märkisid, et kasutavad oma töös erinevaid tehnilisi vahendeid, mille seas on CD-plaadimängija, sülearvuti, youtube. Ma ei saa veendunult väita, et oma pedagoogilises töös neid vahendeid päheõppimise kergendamiseks abiks võtaksin, pigem kasutan seda teosega tutvumise protsessis või vaieldavate lähenemiste lahendamiseks.

22. Kas Te soovitate oma õpilastele mingeid arvutiprogramme muusikatekstide päheõppimiseks?

Sellele küsimusele ei tulnud ühtki vastust. Sellist olukorda võib seletada sellega, et Pärnu regiooni õpetajatel on piisavalt tehnilisi vahendeid, mis vajalikul määral kiirendavad ja kergendavad teoste päheõppimise protsessi, mistõttu vajadus mingite spetsiaalsete arvutiprogrammide järele lihtsalt puudub.

23. Kui kasutate, siis nimetage palun mõned neist:

Kuivõrd eelnevale küsimusele ei olnud antud vastuseid, jäi järelikult ka see küsimus vastusteta.

24. Kas olete osalenud sellisel kursusel, kus käsitleti erinevaid päheõppimise meetodeid?

Küsimusele, kas pedagoogid on võtnud osa kursustest, kus käsitletakse muusikaliste tekstide päheõppimist, ei tulnud ühtki vastust. Selline olukord on ilmselt tingitud asjaolust, et antud probleematikale pole Eestis siia maani pööratud vajalikku tähelepanu.

25. Kui Te osalesite sarnastel kursustel, palun nimetage neid.

Kuivõrd eelnevale küsimusele ei andnud keegi vastukaja, jäi antud küsimus vastusteta.

KOKKUVÕTE

Antud töö eesmärk oli kirjeldada, kuidas klaveriõpetajad aitavad oma õpilastel muusikateost pähe õppida ja milliseid meetodeid nad seejuures kasutavad. Nende ülesannete lahendamiseks koostas ma küsimustiku, mille saatsin Pärnu regiooni 15 muusika ning muusika- ja kunstikooli. Selline valik oli tehtud põhjusel, et ma ise elan Pärnus ja töotan Pärnu Kunstide Majas. Populatsiooni moodustasid muusikakoolide ja muusika- kunstikoolide õpetajad Pärnu regioonis. Eesti Muusikakoolide Liidu andmetel on Pärnu regioonis 15 muusikakooli, kus töötab 60 klaveriõpetajat. Mina jagasin 50 küsimustikku õpetajatele, kes olid nõus osalema küsitluses. Selliselt moodustavad populatsiooni 50 õpetajat, ehk $N=50$. Laialijagatud küsimustikest laekus vastustena 30. Küsitlus oli läbi viidud ajavahemikus 30.04.2013- 31.05.2013.

Antud uurimustöö problemaatistik on jaotatud kahte küsimusse: Kuidas aidata õpilast muusikateose päheõppimisel ja milliseid meetodeid kasutavad selleks Pärnu regiooni õpetajad.

Uurimustöö tulemused näitasid, et Pärnu regiooni klaveriõpetajad rakendavad kogu energia, et aidata õpilastel muusikateost pähe õppida, kasutades selleks erinevaid antud teemat puudutavast kirjandusest tuntud meetodeid. Summeerides kõik väljaöeldud arvamused, tuleb märkida, et nooditeksti päheõppimise protsessi kergendamiseks viivad õpetajad alati koos õpilasega läbi nooditeksti analüüsi. Seejuures rõhutasid õpetajad, et esimesel tutvumisel teosega ei ole mõtet anda väga suurt mahtu teoreetilist informatsiooni antud teose kohta, kuna see võib tekitada soovitud vastupidise tulemuse. Pakuti anda teoreetilisi teadmisi järk-järgult, jagades selle osadesse. Kõigepealt analüüsida teose vormilist ülesehitust, edasi vaadata helistikulist ja harmoonilist plaani. Seejärel faktuuri tüüpe, pedaliseerimist, aplikatuuri ja dünaamikat. Nooditeksti päheõppimise protsessi hõlbustamiseks soovivad klaveriõpetajad õpitava teose salvestuste kuulamist. Kui see võimalus puudub, oleks soovitav, et õpetajad ise esitaksid teose õpilasele. Sellisel juhul tuleb püüda mängida teost väga hästi, sest esimene mulje on kõige eredam ja jääb õpilasele meelde pikaks ajaks.

Abistamise väärtuseks pidasid õpetajad oskustk asutada erinevaid võtteid erinevate muusikastiilide päheõppimise juures, nagu polüfoonia, suurvorm, tehnilised teosed jt. Oli esile toodud veel mitmeid erinevaid meetodeid, nagu näiteks: korduv teose läbilaulmine

noodinimedega kuni pähejäämiseni, sarnaselt solfedzo ülesannetega; häälte kaupa laulmine (polüfoonilistes teostes); teose päheõppimine eraldi kätega; teose päheõppimine osade kaupa. Päheõppimise protsessi kergendamiseks soovitasid paljud pedagoogid alustada päheõppimist tehniliselt keerukatest kohtadest. Kõikide nõuannete kõrval jäi kõlama mõte, et pole olemas üht universaalset retsepti muusikateose päheõppimise hõlbustamiseks. Igal eraldi juhul on vaja isiklikku lähenemist õpilasele, arvestades iga õpilase individuaalsete omadustega.

KASUTATUD KIRJANDUS

Aleksejev 1961 = **Алексеев, А.** *Методика обучения игре на фортепьяно*. Москва: Музыка.

Aristotel = **Аристотель** <http://www.nsu.ru/classics/bibliotheca/Aristotle-de%20memoria.pdf>
(04.05.2014)

Blonski 1964 = **Блонский, П.** *Избранные психологические произведения*. Москва.

EE = Eesti Entsüklopeedia, 1992. Köite 6. Tallinn: Valgustus. Lk 498.

Eesti Muusikakoolide Liit <http://www.muusikakoolid.ee/> (04.05.2014)

Gamezo, Domashenko 1999 = **Гамезо, М., Домашенко, И.** *Атлас по психологии*, 3-е издание. Москва.

Gromova 2003 = **Громова, Д.** *Музыкальная память пианиста: проблемы выучивания фортепианного произведения наизусть*. Работа на соиск...магистра музыки. ЕМА, Tallinn.

Goldenveizer 1969 = **Гольденвейзер А.** *Статьи, материалы, воспоминания*. Москва.

Golubovskaja, N. (viidatud **Нлјупин`и järgi** = **Хлюпин Е.** *Особенности музыкальной памяти*. <http://www.vevivi.ru/best/Osobennosti-muzykalnoi-pamyati-ref157482.html>
(04.05.2014)

Hofmann 1961 = **Гофман, И.** *Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре*. Москва.

Kidron, A. 2001. *Psühholoogia põhisuunad*. Teine täiendatud trükk. Tallinn: Mondo.

Korto 1965 = **А. Корто.** *О фортепианном искусстве*. Москва.

Leppik, P. 2003. *Mõtlemine on huvitav*. Tallinn.

Leppik, P. 2006. *Õppimine on tõesti huvitav. Õpiprotsessi psühholoogilisest mõtestamisest*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Luriija 2006 = **Лурия, А.** *Лекции по общей психологии*. СПб.

Malõševa = Малышева, В. Развитие памяти у детей дошкольного возраста <http://stud-baza.ru/razvitie-pamyati-u-detey-doshkolnogo-vozrasta-diplomnaya-rabota-psihologiya> (04.05.2014)

Matvejeva = Матвеева, Н. Музыкальная память и некоторые особенности запоминания наизусть. <http://rudocs.exdat.com/docs/index-415533.html> (04.05.2014)

McKinnon 1967 = Макиннон, Л. Игра наизусть. Ленинград: Музыка..

Moskalenko, L. (viidatud Kovalenko järgi = Коваленко, А. Особенности музыкальной памяти и способы ее развития. <http://mcc-krasnodar.ru/metodiki/343-2013-03-05-05-44-44> (04.05.2014)

Muzmaher 1984 = Музмахер, В. Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано. Москва: Музыка.

Nagibina, Maslennikova 2011 = Нагибина Н., Масленникова. А. Психология искусства. Москва: Музыка.

Neuman = Неуман Я. Память. Процессы, закономерности, мнемотехники. <http://www.pandia.ru/text/78/181/71213.php> (18.05.2014)

Nikitina 2006 = Никитина, Т. Как развить суперпамять, или Запоминаем быстро и легко. Москва: АРТ-ПРЕСС КНИГА.

Petrušin 2008 = Пертушин, В. Музыкальная психология: Учебн. пособие для студентов и преподавателей. Москва: ВЛАДОС.

Ruffo 1974 = Руффо Т. Парабола моей жизни. Ленинград: Музыка.

Smirnov 1966 = Смирнов А.А Проблема психологии памяти. Москва: Просвещение.

Snyder, B. 2000. Music and Memory: An Introduction. Cambridge; London (viidatud J. Rossi järgi: **Ross, J.** 2007. *Mälust ja muusikast- Kaksteist loengud muusikapsühhologiast.* Tartu. Lk 89-90).

Startšeus 2006 = Старчеус, М. Всё для музыкантов о музыкантах. Москва: Престо.

Stojanov 1958 = Стоянов А. Искусство пианиста. Москва: МУЗГИЗ

- Терлов** 1947 = **Теплов, В.** *Психология музыкальных способностей*. Москва.
- Toomela, A.** 1999. *Ülevaade psühholoogiast*. I osa. Tallinn: Kolibri.
- Tulving, E.** 2002. *Mälu*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. Tõlge eesti keelde Jüri Allik.
- Tsõpin** 1984 = **Цыпин Г.М.** *Обучение игре на фортепиано*. Москва: Просвещение.
- Õunapuu, L.** 2010. Üliõpilaste kirjalikud tööd. Metoodiline juhend. TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia.

LISAD

Lisa 1 Pärnu regiooni Muusikakoolide loetelu

Tabel 1

| |
|---------------------------------|
| Abja Muusikakool |
| Audru Huvialakesus |
| Häademeste Muusikakool |
| Kilingi-Nõmme Muusikakool |
| Kuressaare Muusikakool |
| Kärla Muusikakool |
| Lihula Muusika- ja Kunstikool |
| Märjamaa Muusika- ja Kunstikool |
| Orissaare Muusikakool |
| Paide Muusikakool |
| Pärnu Muusikakool |
| Pärnu-Jaagupi Muusikakool |
| Sindi Muusikakool |
| Türi Muusikakool |
| Vändra Muusikakool |

Lisa 2 Küsimustik

Olen Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia III kursuse koolimuusika eriala üliõpilane Jelena Potštar. Pöördun Teie poole seoses oma bakalaureusetööga. Töö eesmärk on välja selgitada, kuidas abistada muusikateoste päheõppimisel ja milliseid meetodeid kasutavad klaveriõpetajad selleks oma töös. Vastamiseks kuulub 10-15 minutit. Valikvastuste seas tehke vastavatesse lahtritesse ristid (x). Küsimuste juures olevatele tühjadele ridadele saate kirjutada selgitavaid kommentaare. Küsitlus on anonüümne. Arusaamatuste ja küsimuste puhul pöörduge potstarj@hot.ee või helistage 55653795.

1. Sugu

naine

mees

2. Vanus:

3. Muusikaline haridus

kesk

kesk-eri

kõrgem

muu

4. Teie kogemus klaveriõpetajana aastates?

kuni 5

6 – 10

11 – 15

rohkem

5. Kuidas tutvute uue palaga?

klaveripala (teose) kuulamisega heas esituses

kui pole heliülesvõtet, mängin ise õpilasele teose algusest lõpuni ette

viime koos õpilasega läbi teose vormi analüüsi

arutame koos õpilasega läbi ja märgime nooditeksti aplikatuuri

arutame koos õpilasega ja märgime ära dünaamika ja artikulatsiooni nüansid

arutame koos õpilasega ja märgime läbi nooditeksti pedaali

kommentaar

.....

6. Kui kiiresti alustate nooditeksti päheõppimist ?

nädal pärast nooditeksti analüüsi

kaks nädalat pärast nooditeksti analüüsi

muu

kommentaar

.....

7. Kas seate päheõppimiseks kindlad tähtajad?

jah

ei

kommentaar

.....

8. Kas nõuate nooditeksti pähe õppimist osade kaupa või tervikuna?

üks noodirida korraga

fraasihaaval

lausehaaval

episoodide kaupa

osade kaupa

kogu teos algusest lõpuni

kommentaar

.....

9. Kuidas soovitate pala pähe õppida - eraldi või koos kätega?

eraldi kätega

koos kätega

kommentaar

.....

10. Kas soovitate alustada teose päheõppimist tehniliselt raskematest osadest?

ja

ei

kommentaar

.....

11. Mis Teie arvates valmistab kõige suuremat raskust nooditekstide päheõppimisel?

loo pikkus

helistik

rütm

suured hüpped

suured akordid

kiire tempo

muu

kommentaar

.....

12. Kas ebamugav aplikaatuur kujutab endast takistust muusikateose päheõppimisel?

jah

ei

erinevalt (nii ja naa)

kommentaari

.....

13. Kuidas aitate oma õpilasel muusikapalu pähe õppida?

analüüsime koos muusikapala ülesehitust
mõtestame lahti teose harmoonilise plaani
leiame kordused muusikatekstis
paneme paika aplikaatori
arutame läbi teose iseloomu ja vajadusel tõlgime (itaalia, saksa või prantsuse keelest)
kõik nooditekstis leiduvad terminid, mis on seotud muusikapala agoogikaga
vaatame läbi kõik nooditekstis toodud strihhid
analüüsime, milliseid teemaarenguid kasutab helilooja oma teoses (sekvents, kordused
jt.)
soovitan pähe õppida osade kaupa

kommentaari.....

.....

14. Millised töövormid (meetodid) Teie arvates aitavad muusikateksti pähe õppida ?

heliteose salvestuse kuulamine
kordav mõistatud algusest lõpuni läbimängimine
kordav mõistatud osadekaupa läbimängimine
muusikateksti mehaaniline kordamine
muu

kommentaari

.....

15. Milliseid allpool loetletud J. Hofmani meetodeid Te tunnete?

töö muusikateose nooditekstiga ilma instrumendita

töö koos instrumendiga
töö teosega nooditekstita
töö teosega nooditeksti- ja instrumendita

16. Milliseid muusikateose päheõppimise meetodeid Te veel teate? Nimetage palun.

.....
.....

**17. Milliseid muusikateose päheõppimise meetodeid kasutate oma ped. praktikas ?
Nimetage palun.**

.....
.....

18. Mis Teie arvates soodustab polüfoonilise heliteose kiiret päheõppimist?

polüfoonilise teose ülesehituse iseärasuste selgitamine
analüüs häälte järgi hilisema arutlusega neist igatüüpi arengu osas eraldi
laulda hääli eraldi ja ka kaasa mängides (näiteks 3-häälse loo puhul kahte häält mängida ja kolmandat laulda)
õpilase tähelepanu juhtimine häältejuhtimise iseärasustele
teemaarengute analüüs
tonaalse plaani läbivaatamine
mugava aplikaatuuri leidmine
arutelu artikulatsiooni, fraseerimise, mänguvõtete ja dünaamika üle

kommentaar
.....

**19. Kuidas kiirendada suurvormi päheõppimise protsessi? (sonaadi või kontserdi esimest
osa, või variatsiooni)**

tutvustada ja selgitada sonaativormi ülesehituse printsiipe

piiritleda ekspositsioon, töötlust ja repriis

leida pea- ja kõrvalteemad ning seletada nende erinevust

variatsioonivormi olemasolu korral rääkida viimase ülesehituse iseärasusest

analüüsida harmooniline plaan

läbi vaadata teemaarendused

leida mugav aplikaatuur

pöörata tähelepanu tehniliselt rasketele kohtadele

läbi arutada pedalisatsioon

eraldi läbi analüüsida faktuur koos järgneva selgitusega figuratsiooni kohta

kommentaar

.....

20. Millist abistavat moodust soovitada selleks, et kiiremini etüüd pähe õppida?

etüüd läbi vaadata ja analüüsida autori seisukohalt tehniliste võtete osas

anda konkreetsed soovitused ja pakkuda harjutusi tehniliste võtete omandamiseks, milliseid on etüüdis välja pakutud

valida vastav aplikaatuur

eraldi juhtida tähelepanu tehniliselt rasketele kohtadele

läbi arutada etüüdi vorm ja välja tuua regulaarselt korduvad aplikaatuuri skeemid

pöörata tähelepanu teose faktuurile koos järgneva kujundite määranguga

töö analüütilise protsessi käigus faktuuriga on vajalik elementaarsete teadmiste kaasamine – intervallid, heliastmed, akordid, arpedžo

analüüsida harmooniline plaan

läbi arutada artikulatsioon, fraseerimine, töövõtted ja dünaamika

läbi rääkida sobiv pedalisatsioon

kommentaar

.....

21. Kas Te kasutate oma töös muusikatekstide päheõppimiseks mingeid allpool loetletud tehnilistest vahenditest (CD-plaadimängija, sülearvuti, youtube) ?

jah

ei

22. Kas Te soovitate oma õpilastele mingeid arvutiprogramme muusikatekstide päheõppimiseks?

jah

ei

23. Kui kasutate, siis nimetage palun mõned neist:

.....
.....

24. Kas olete osalenud sellisel kursusel, kus käsitleti erinevaid päheõppimise meetodeid?

jah

ei

25. Kui Te osalesite sarnastel kursustel, palun nimetage neid.

.....
.....

Suur tänu abi ja koostöö eest!

SUMMARY

The main purpose of the current work is to describe, how can piano teachers help their students to learn the musical piece by heart and what methods do they use.

The problem of the current research is described in two questions: how to help students in studying musical pieces and what methods do the teachers use? These questions make all efforts to study the musical material.

Summarizing all the presented requests, we can say, that piano teachers are analyzing the musical piece before studying it with their students. At the same time they pointed out that if the pupil learns the musical piece for the first time, there is no point to give very much theoretical information about this piece, otherwise it will cause an opposite result. It is advised to give the theoretical information gradually, by dividing it into parts. First of all, the structural form of musical piece should be analyzed, then the tonal and harmonical plan should be examined. Last but not least, we need to scrutinize dynamics, texture, fingering.

To make the learning of musical text much easier piano teachers recommend to listen to the record of the musical piece. If there is no such records, it is advised that the piano teacher would play this musical piece by himself. Also, it needs to be played very good because the first impression is the most powerful and it has been staying in student's memory for a long time.

As a teaching's aid, teachers pointed out the necessity to use different musical techniques in different musical forms (polyphony, sonatas, virtuoso pieces)

Some teachers recommend starting to learn new piece by heart, first of all with technically difficult passages.

Along with that it is said that there is no such „only one“ way to make learning of the musical text easier and it all depends on the student's individual abilities.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks jalõputööüldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Jelena Potstar, (sünd. 07.03.1972)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Õpilaste abistamine muusikateoste päheõppimisel Pärnu regiooni klaveriõpetajate näidel”, mille juhendaja on Guldžahon Jussufi
 - 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, 20.05.2014